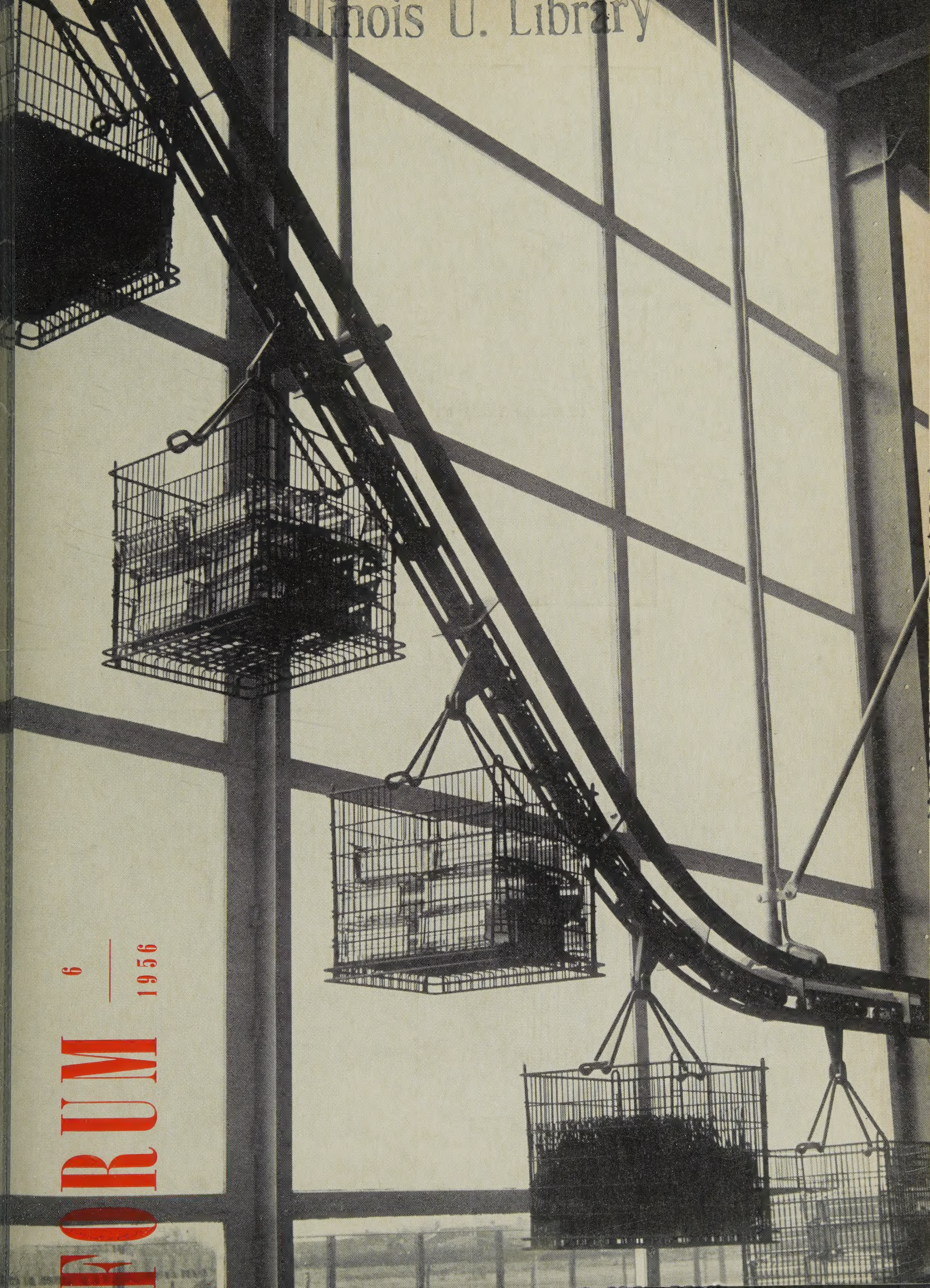

FORUM
6
1956

English Summary

The Tomado factory at Etten

page 201

by R. Blijstra

Near the center of the village of Etten, surrounded by greens and flower-beds, there is a smart grey-green building which creates the impression of being one of the local „mansions". The fact that it is the Tomado factory, designed by H. A. Maaskant, clearly demonstrates from an architectural point of view the changed views on factories. Instead of being a necessary evil, the factory has become an integral part of the community.

A frontal view of the factory shows a main building containing the offices for staff and managers, a showroom and a meeting-hall. This main building, with one of Zadkine's reliefs in the entrance, is flanked by two wings. The left wing consists of a glass passage leading to a glass canteen. The right wing is a closed, low and broad building in which the bicycles of the personnel are parked. In contradiction to the present-day customs of stuffing buildings with sculptures, the simple relief of Zadkine creates a favourable impression. Both the building and the relief benefit by this arrangement.

The friendly intimidation of visitors and business relations by an imposing façade is continued in the inside of the factory by the clever application of grey and white materials in the hall. However, the impression of wealth and power created by the latter is immediately tempered by the modest proportions of the vista on the main constituent of the building, i.c. the factory.

The machine-hall contains a number of separate "production-islands" which are unified with the space which encloses them by the coloured strokes and stripes of heating and lightening elements. The latter also serve to establish a visible relation with the greens outside and the environment as a whole. The offices are situated on a somewhat higher level and therefore more or less isolated from the machine-hall.

Some of the technical details, however, such as strangely shaped tubes and pipes etc. sometimes seem to dominate the architectural whole of the building.

The temporal character of the situation of the offices of the production management which will be moved as the production department grows, is demonstrated by a certain nonchalance of conception. The permanent character of the front-side makes place for a certain flexibility. At a short distance from the back-side of the factory there is a boiler-house, which seems from part of an ever-growing urban extension-scheme and no longer belongs to the architectural whole of the building concerned. The author remarks that looking at the back of the factory creates the impression of being „behind scenes" at the theater. The architect has tried to counteract this by accentuating the boiler-house in almost every possible way. As a result the boiler-house has come to resemble a modern sculpture.

The question remains, wether architect Maaskant has not gone too far to counteract the doubtful qualities of the urban lay-out. One cannot separate form and content and every endeavour to do so is doomed to fail.

The author ends by remarking that his article has probably failed to express his admiration for the factory concerned. It is undoubtedly the finest factory Holland possesses at present.

Résumé français

L'usine de Tomado à Etten

page 201

par R. Blijstra

Près du centre du village d'Etten, entouré de gazons et de parterres de fleurs, se trouve un bâtiment gris-vert, qui donne l'impression d'être une des maisons principales du village. Cependant c'est l'usine de Tomado, projetée par M. H. A. Maaskant. Cette usine démontre clairement, d'un point de vue architectural, les conceptions changées au sujet d'usines. Au lieu d'un mal indispensable, l'usine est devenue un aspect intégral de la communauté.

La façade nous montre un bâtiment central, comprenant les bureaux administratifs, une salle de démonstration et une salle de conférences; il est flanqué de deux ailes. L'entrée est ornée d'un relief de Zadkine. L'aile gauche est un corridor de verre qui mène à la cantine. L'aile droite, un bâtiment clos et bas, est le garage à vélos.

Par opposition à la coutume de nos jours de gorger les bâtiments de sculptures, le relief simple de Zadkine donne une impression favorable. Le bâtiment ainsi que la sculpture bénéficient de cet arrangement.

L'intimidation aimable des visiteurs causée par la façade se continue à l'intérieur de l'usine, c.à.d. dans le hall, par l'application raffinée de matériaux gris et verts.

Cependant l'impression de richesse et de force est immédiatement modérée par les proportions modestes de la percée qui donne sur la section principale du bâtiment, c.à.d. l'usine même.

La salle des machines comprend un nombre „d'îles de productions" séparées, unies à l'espace qui les entoure par les bandes coloriées du chauffage et par des éléments de l'éclairage. Ces derniers servent aussi à établir une relation visible avec les gazons et les abords.

Les bureaux administratifs se sont situés sur un niveau un peu supérieur. Par conséquent ils sont plus ou moins isolés de l'usine. Cependant quelques-uns des détails techniques, comme les formations bizarres des conduits etc. semblent dominer l'ensemble architectural. La situation provisoire des sections qui mènent la production démontre une conception plus ou moins nonchalante par opposition au caractère permanent de la façade.

Derrière l'usine se trouve le bâtiment des chaudières, qui fait plutôt partie du projet d'extension urbaniste qu'au plan de l'usine même. L'auteur remarque qu'on a l'impression de se trouver „dans les coulisses". L'architecte a essayé de corriger ceci en accentuant autant que possible le bâtiment en question. Conséquemment il ressemble à une sculpture moderne.

Cependant on se demande si l'architecte n'est pas allé un peu trop loin. La forme et le contenu ne peuvent pas être séparés et chaque effort à les séparer est condamné à échouer. L auteur se termine par remarquer, qu'il n'a probablement pas réussi à montrer clairement son admiration pour l'usine en question, qui est sans doute la plus belle aux Pays-Bas.

Zusammenfassung

Die Tomado-Fabrik in Etten

Seite 201

von R. Blijstra

In der Nähe der Dorfmitte von Etten befindet sich, umgeben von Grünstreifen und Blumenbeeten, ein grau-grünes Gebäude. Es könnte die schönste Villa des Dorfes sein. In Wirklichkeit aber ist es die Tomado-Fabrik, ein Entwurf von Architekt H. A. Maaskant. Hier sieht man deutlich den Wandel der architektonischen Auffassungen betreffs des Baues einer Fabrik. Anstelle eines notwendigen Übels wurde sie vollständig ein Teil der Gemeinschaft.

Das Hauptgebäude enthält die Büroräume, einen Ausstellungsraum und einen Konferenzsaal. Beim Eingang des Hauptgebäudes befindet sich ein Relief von Zadkine. Dem Hauptgebäude sind rechts und links zwei Flügel angegliedert. Der linke Flügel hat einen gläsernen Gang der zu einer gleichfalls gläsernen Kantine leitet. Der rechte Flügel ist geschlossen, niedrig und breit. Hier können die Fahrräder des Personals abgestellt werden. Im Gegensatz zur heutigen Mode, die Gebäude überreichlich mit Bildhauerarbeiten zu schmücken, sticht das einfache Relief von Zadkine günstig ab. Das Gebäude, sowie das Relief gewinnen durch diese Anordnung.

Die liebenswürdige Intimidation des Besuchers und des Geschäftsfreundes durch eine eindrucksvolle Fassade setzt sich im Innern des Gebäudes, in der Halle, durch eine wohlüberwogene Anwendung grauen und weissen Materials fort. Der Eindruck von Reichtum und Macht, der dadurch hervorgerufen wird, wird jedoch gleichzeitig gemildert durch die bescheidene Proportion der Aussicht auf die Hauptsache des Ganzen: die Fabrik.

In der Maschinenhalle befindet sich eine Anzahl „Produktion-Inseln", voneinander getrennt und doch vereinigt durch den Raum, der sie mit den breiten, farbigen Flächen und Streifen der Heiz- und Beleuchtungskörper umringt.

Letztere sollen eine sichtbare Verbindung mit den Grünflächen und der Landschaft als Ganzes herstellen.

Die Büroräume liegen etwas höher. Dadurch sind sie mehr oder weniger von der Maschinenhalle getrennt. Einige technische Einzelheiten, wie z.B. das eigenartig geformte Laufband u.s.w. scheinen manchmal die Architektur zu übertönen.

Der Sitz der Betriebsleitung kann bei einer eventuellen Vergrösserung der Produktionsabteilung verlegt werden. Dieser zeitliche Charakter macht sich durch eine gewisse Achtlosigkeit in der Auffassung bemerkbar.

Der bleibende Charakter der Vorderseite hat einer gewissen Biegsamkeit Platz gemacht.

Nahe der Hinterseite der Fabrik steht das Kesselhaus. Es scheint viel eher zu einem stets wachsenden städtebaulichen Erweiterungsplans zu gehören, als ein Teil dieses architektonischen Ganzen zu sein.

Der Autor meint, dass man sich hinter der Fabrik stehend, hinter den Kulissen eines Theaters wähnt. Um diesen Eindruck zu verwischen, betonte der Architekt das Kesselhaus auf jegliche Art und Weise. Daraus ergab sich ein Kesselhaus, das einer modernen Bildhauerarbeit sehr ähnlich sieht. Aber ist hierin Architekt Maaskant nicht zuweit gegangen? Form und Inhalt können nicht voneinander getrennt werden und jeder Versuch in dieser

The P.T.T. laboratory at Leidschendam

page 211

by H. A. Maaskant

Every historical period has its own monuments. The Middle-Ages possessed their castles, the Gothic period had its cathedrals and the Renaissance its palaces. Of course other kinds of buildings were also built at the time, but posterity is always impressed by buildings, expressing the "Spirit of the Age".

The author wonders which of our buildings will eventually impress our descendants in the future. The era in which we live is determined by our technical skill and our sense of social justice and therefore the latter also determine our architecture.

The P.T.T. laboratory, designed by Van Embden at Leidschendam, can be considered as the realisation of a typical present-day task. Every building is the combined result of the skill of the architect and the "level" of his principal.

One often hears the remark that this or that building is the "best work" of some architect. One might just as well say: "this man was his best principal".

The development of the situation shows that the scheme was to a great extent determined by possible future extensions. As a result the scheme in question resembles a spider, of which the legs can be lengthened if necessary.

When approaching the laboratory, one is immediately impressed by the distinction and the peaceful atmosphere, which are in accordance with the high level of scientific research for which the building has been designed.

One of the finest parts of the building is undoubtedly the entrance-hall, although there is a certain atmosphere of power and possession which does not harmonize with the institute in question. The laboratories are beautifully shaped but the author wonders if it would not have been possible to leave out some of the columns.

The technical aspects of the building have been perfectly solved. Although not revolutionary, its architecture is a clever synthesis of existing forms of building.

Le laboratoire du P.T.T. à Leidschendam

page 211

par H. A. Maaskant

Chaque période historique a ses propres monuments: le moyen âge avait ses châteaux, la période gothique avait ses cathédrales et la Renaissance possédait ses palais. Naturellement on construirait aussi d'autres bâtiments, mais la postérité est toujours impressionnée par les oeuvres qui expriment „l'esprit du temps".

L'auteur se demande quels de nos bâtiments donnent éventuellement cette impression à la postérité. Notre période est déterminée par notre habilité technique et par notre sens de justice social, et conséquemment ceux-ci déterminent notre architecture.

Le laboratoire du P.T.T. projeté par M. Van Embden à Leidschendam peut être considéré comme la réalisation d'une tâche typique contemporaine.

Chaque bâtiment est le résultat combiné de l'habilité de l'architecte et du „niveau" de son client. On dit souvent que tel ou tel bâtiment est le chef-d'oeuvre d'un architecte. On pourrait aussi bien remarquer que „tel ou tel monsieur était son meilleur client".

Le développement de la situation montre que le projet a été largement déterminé par les extensions éventuelles ultérieures. Conséquemment le projet en question ressemble à une araignée dont les pattes puissent être allongées, si on en aurait besoin.

En s'approchant du laboratoire on est tout de suite impressionné par la distinction et la sérénité du bâtiment, harmonisant avec la recherche scientifique à haut niveau.

La section la plus belle du bâtiment est sans doute le hall d'entrée, quoique l'atmosphère de puissance ne s'accorde pas avec l'institut en question. Les laboratoires ont une forme très belle, mais l'auteur se demande, si quelques colonnes ne puissent pas être omies.

La construction est parfaite d'un point de vue technique.

Quoique son architecture ne soit pas révolutionnaire, elle est sans doute une synthèse parfaite de l'architecture contemporaine.

Das P.T.T.-Laboratorium in Leidschendam

Seite 211

von H. A. Maaskant

Jeder historische Zeitabschnitt hat seine eigenen Monumente: das Mittelalter seine Burgen, die Gotik ihre Kirchen und die Renaissance ihre Paläste. Selbstverständlich wurden damals auch andere Gebäude errichtet, aber die Nachwelt wird nur von denjenigen beeindruckt, aus denen der „Geist der Zeit" spricht.

Der Autor möchte gern wissen an welchen unserer Gebäude unsere Nachkommen uns erkennen werden. Die Zeit worin wir leben wird von unserm technischen Können und unserm Gefühl für soziale Gerechtigkeit bestimmt und diese wiederum bestimmen unsere Architektur.

Das P.T.T.-Laboratorium, Leidschendam — ein Entwurf von Van Embden — ist die Verwirklichung einer typischen Aufgabe unserer Zeit. Aus den Fähigkeiten des Architekten und dem „Niveau" des Bauherrn entsteht ein Bauwerk. Man hört oft die Bemerkung: „dies ist das beste Werk des Architekten Soundso". Aber gerade so gut könnte man sagen: dieser Mann war sein bester Bauherr.

Die Entwicklung der Situation beweist, das der Bauplan in grosszügiger Weise spätere Ausdehnungsmöglichkeiten berücksichtigte. Das Ganze ähnelt darum einer Spinne, deren Beine, wenn nötig verlängert werden können.

Nähert man sich dem Laboratorium, so wird man direkt von seiner Vornehmheit und Ruhe beeindruckt. Diese beiden Eigenschaften stimmen mit den in seinem Innern verrichteten wissenschaftlichen Arbeiten überein.

Der schönste Teil des Gebäudes ist zweifellos die Halle beim Eingang, obwohl ihr ein gewisser Hauch von Macht und Besitz anhaftet, der nicht mit der Bestimmung des Gebäudes harmoniert. Die einzelnen Laboratorien sind schön gestaltet, aber der Autor unseres Artikels wundert sich, dass man nicht einige der Säulen weggelassen hat.

Die technischen Probleme eines derartigen Gebäudekomplexes sind perfekt gelöst worden. Seine Architektur ist nicht revolutionär, aber sie bildet eine klare Zusammenfassung aller heutigen Architekturformen.

Fortsetzung der Zusammenfassung von Umseite

Richtung ist von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Der Autor endet mit der Bemerkung, dass es ihm wahrscheinlich nicht gelungen ist, in diesem Artikel seine Bewunderung für diese Fabriek zum Ausdruck zu bringen. Sie ist zweifellos die schönste Fabrik Hollands.

Maandblad, opgericht door het Genootschap ,,Architectura et Amicitia" in samenwerking met de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten, B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

Redactie Secretariaat: Mej. I. D. Foest, Keizersgracht 476, Amsterdam-C., tel. 35375, aan wie alle voor de redactie bestemde stukken moeten worden gezonden

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406 Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31.

FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunst

6 / 1956

Elfde jaargang No 6 augustus 1956

Inhoud van dit nummer:

Typografische vormgeving: G. Boon, Architect

De foto's in dit nummer zijn van
Carel Blazer pag. 210, 218 onder, 219, 220, 222
Gerrit Burg pag. 204, 205, 207, 208, 209
Violette Cornelius pag. 211, 216
Van Kollem op de omslag
du Parant pag. 202
Publicam pag. 203
Spies pag. 200
Jan Versnel pag. 217, 218 boven

,,FORUM" verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs *f* 24.— per jaar
franco per post bij vooruitbetaling te voldoen
Voor België Frs. 400.—

Prijs van dit nummer *f* 2.50/B.frs. 40.—


OMA

Tomadofabriek te Etten-Leur

Architecten H. A. Maaskant en L. van Herwijnen 1955

R. Blijstra

Als men in de bekoorlijke dorpskern van Etten, uit kerk en stadhuis bestaande, de hoek omslaat, komt men bijna onvoorzien voor een in groen en bloemen prijkend gebouw, dat men op het eerste gezicht welhaast als het „herenhuis" van deze plaats zou kunnen beschouwen.

Dit grijs-groene „paleisje" is echter de Tomado-fabriek, ontworpen door de architect H. A. Maaskant, een industriecomplex dus, dat eertijds weggestopt zou zijn achter een beschermende groenstrook om in zijn lelijkheid het cultuurlandschap van ons zo evenwichtig opgebouwd land niet op schrille wijze te verstoren.

Dit alles is veranderd: het Tomadocomplex heeft de plaats van een representatief gebouw; een bewijs hoezeer het begrip fabriek zich in onze geest in architectonisch opzicht van noodzakelijk kwaad tot integrerend element van de samenleving heeft gewijzigd.

Als men op enige afstand van de hoofdingang staat, waarvan de plastiek van Zadkine zich voordoet als de titelpagina van een kostbaar boek, dan heeft men links van zich de glazen gang, die naar de glazen kantine leidt, en rechts een dicht, laag en breed gebouw met een menigte rond afgeknotte kegels op het dak: de fietsenstalling. Beide concentreren onwillekeurig de aandacht op de middenvleugel, het hoofdgebouw, waarin de leiding en haar administratieve aanhang is gevestigd, waar de showroom en vergaderzaal zowel de gasten als de commissarissen van de vennootschap verwelkomen en tevens ietwat imponeren.

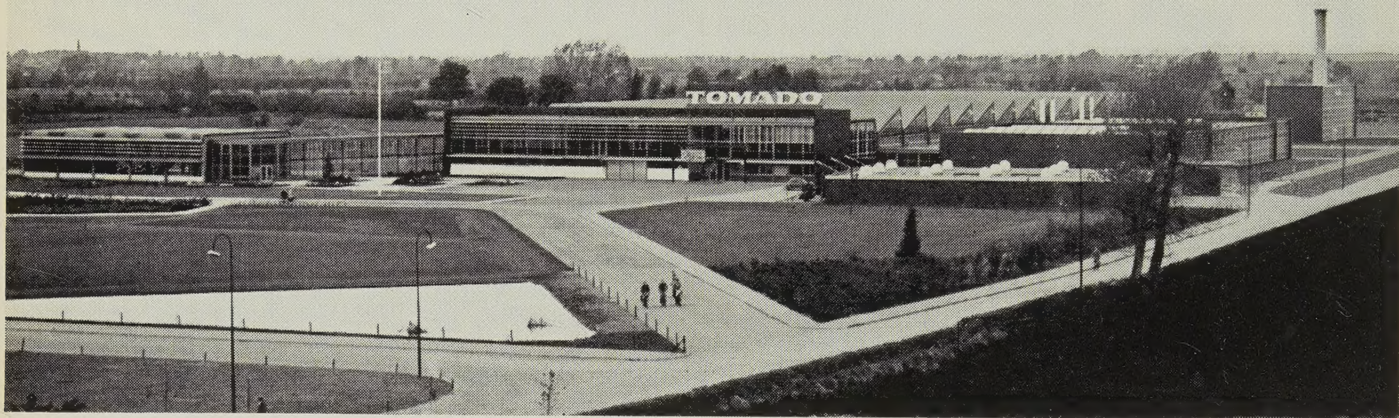
Op gelukkige wijze zijn hier de neiging van de opdrachtgever tot verheffing van het bedrijf en van de architect tot verheffing van de positie van arbeid en arbeider gecombineerd; kapitaal en arbeid werken samen om indruk op de buitenstaander te maken.

Het is opvallend hoe de in het kader van het geheel bescheiden te noemen versierende plastiek van Zadkine organisch op de juiste plaats, de ingang, is aangebracht, waardoor zij aan waarde wint, terwijl men juist de laatste tijd de neiging heeft als bij een nieuw soort barok deze „plastische waarden" door het gehele gebouw te verspreiden, waardoor zij in hun overdaad het gebouw onrustig maken en dus de architectuur schaden, zonder de mogelijkheid te geven tot rustige beschouwing. Door Zadkine's reliëf op de voorgrond te plaatsen, zozeer, dat het de inleiding vormt tot hetgeen volgt, heeft Maaskant architectuur en beeldhouwkunst zowel gescheiden als gebonden, waardoor een wisselwerking is ontstaan, die m.i. de enige oplossing is om beide te doen samengaan. Zou men, uitsluitend om de waarde van de onderhavige oplossing te demonstreren, deze willen vergelijken met enige recente voorbeelden, dan zou men, afgezien van alle andere verdiensten of gebreken in de genoemde gebouwen, kunnen zeggen dat bij het Provinciehuis in Arnhem de al te gul gestrooide kunstwerken in de architectuur verloren zijn gegaan zonder haar te steunen, terwijl in het Neher-laboratorium *) de aangebrachte beelden geheel los staan van de architectuur en dus door iets anders vervangen of zelfs geheel gemist zouden kunnen worden.

De geslaagde poging tot vriendelijke intimidatie van de bezoeker, de zakenrelatie of de met het bedrijf verbonden raadslieden wordt dan in de hal voortgezet door een geraffineerd gebruik van grijze en witte materialen, waarvan onmogelijk is uit te maken of ze duur of goedkoop zijn: doch dit welbewuste vertoon van macht en rijkdom wordt onmiddellijk verzacht door de menselijke, welhaast bescheiden proporties in de doorkijk op dat, wat tenslotte de hoofdzaak uitmaakt van dit gebouw: de eigenlijke fabriek.

Men wordt in deze hal meteen de trap opgeduwd naar een bordes, dat iets lager ligt dan de belendende eerste verdieping en kijkt langs een loopgang, die zowel gasten als kantoorpersoneel van de eigenlijke arbeidsruimten gescheiden houdt, pardoes in de brede machinegemeenschap, waarin als kleine, besloten gezelschappen de „produktie-eilanden" bijeenstaan. Zij worden echter gebonden met de hen omsluitende ruimte door de brede dofgroene banen en smalle gele strepen van de verwarmings- en verlichtingselementen, die zowel

*) zie de publikatie op pag. 211 vv. in dit nummer.



50 m

1 produktie-hal
2 finishing
3 kantoor
4 kantine
5 rijwielberging
6 ketelhuis
7 woningen
8 magazijn
9 brink
10 vijver
11 vlaggemast
12 terreinafscheiding
13 bedrijfsingang
14 portier
15 kantooringang

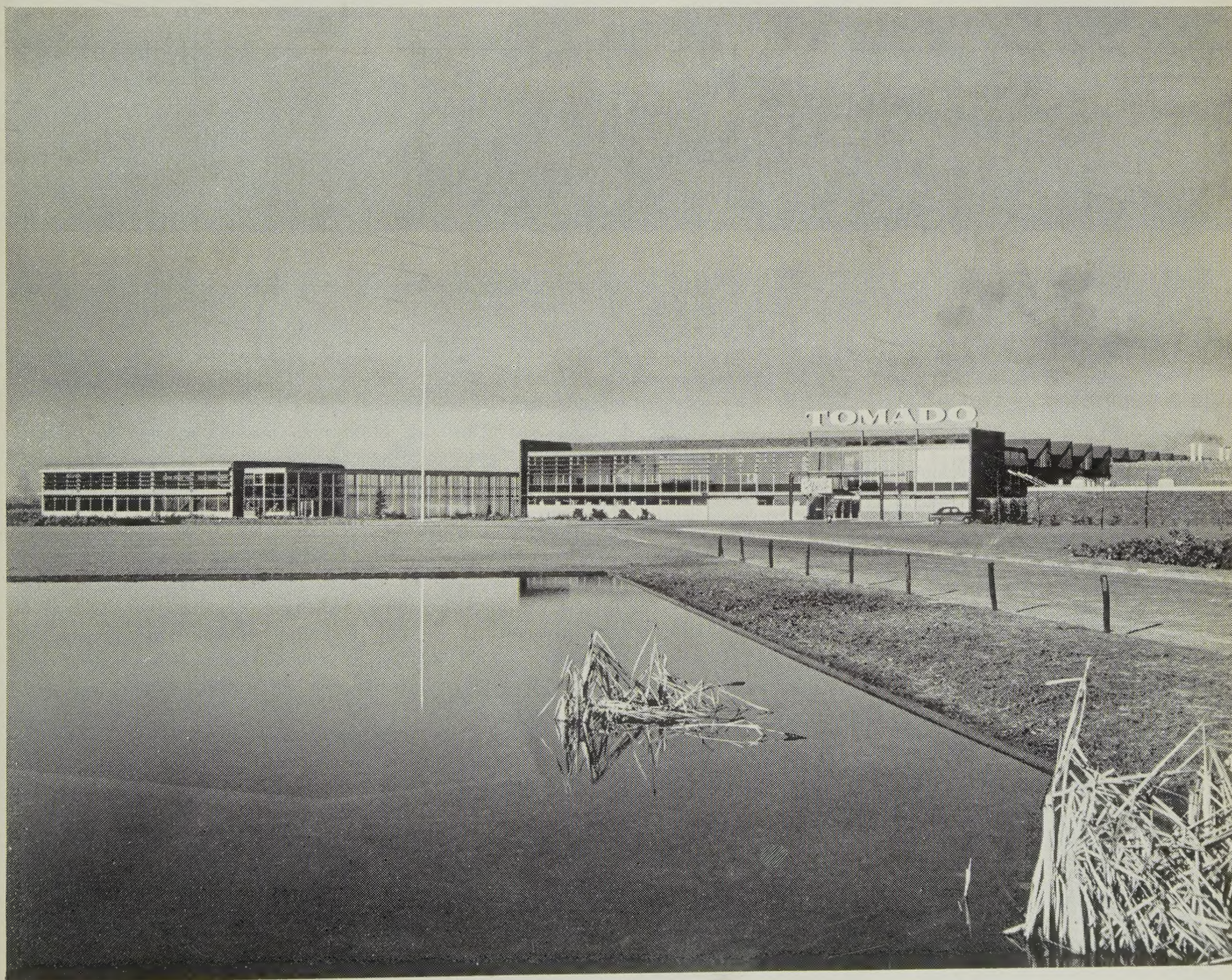
Situatie

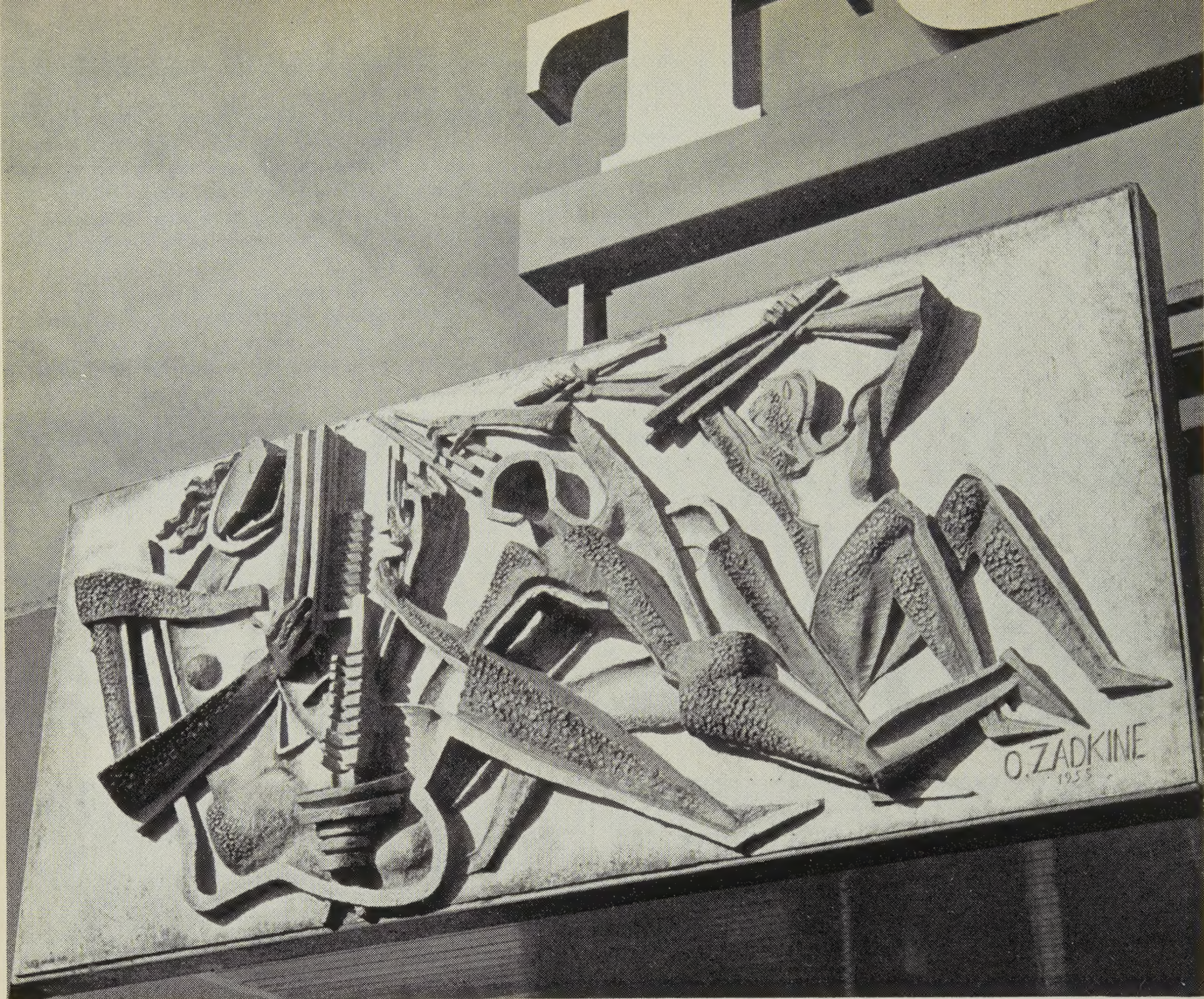
een geleidelijke verbinding met de grasvlakte buiten als een felle verwijzing naar het land als geheel vormen.

De iets hoger gelegen kantoorruimten hebben juist door dit verschil van enkele decimeters geen vrij gezicht op de fabriekshal en blijven door dit opzettelijk, zij het ook door de verdiepinghoogte voor de beganegrond voorgeschreven, onvolmaakt contact ietwat geïsoleerd, een laatste bolwerk voor de hoofdarbeider, die ook een eigen loopgalerij bezit naar de kantine, uitkomend op een bordes, dat tevens het „dak" vormt van het werkgedeelte, de keuken en de toog.

Aan beide zijden met de natuur verbonden en geheel afgescheiden van de werkruimten, vormt dit vertrek vooral in de proporties een rustpunt, dat naar mijn smaak wellicht door middel van een tegelterras en openslaande deuren een duidelijker verbinding met de omgeving had kunnen hebben. Een nogal omvangrijk portaal, omvangrijk om de tocht te kunnen weren, aan de noordkant bewijst dat de oriëntatie van de kantine niet beantwoordt aan het ideaal, aangezien immers de zuidkant, d.i. het voorplein, ontoegankelijk is voor de arbeiders en dus slechts de functie heeft van kijkgroen.

Gaan wij nu langs de helblauw bevloerde gang naar de fabriekshal terug, dan merken wij hoezeer een goed gebouw door het toeval wordt begunstigd, want in de as van de fabrieksingang kijken we door de glazen wand van deze ingang precies op de kerktoren van Etten, die als een symbool voor de oude cultuur wel zo vriendelijk is in deze wereld van staal en glas, van met donkerrode, blauwe, groene en gele leidingen — resp. voor warm water, lucht, water en electriciteit — omhoogreikende werktuigen een vermaning te geven, waarbij dit sprookje van moderne bescheidenheid, die een zekere arrogantie niet





uitsluit, even teruggebracht wordt tot de proporties van een doodgewone fabriek.

Tot nu toe leek ons alles, hoe fraai ook verzorgd en als vanzelfsprekend geproportioneerd, nog eenvoudig, doch in de afwerkafdeling gaat de techniek dan een ogenblik met de architectuur op de loop, als de vreemde lopende banden de ketels en pannen, de grijpers en pakkers in manden langs de kronkelende banen door stomende baden en geheimzinnige vloeistoffen voert, waar ze groen, blauw of verguld uitkomen.

De zetel voor de bedrijfsleiding, verplaatsbaar naarmate de produktie-afdeling zich uitbreidt, en de hangende voorraadruimten, die eveneens naar achteren kunnen schuiven, demonstreren hun tijdelijke plaats door een zekere achteloosheid: een losheid van opvatting breekt zich baan, de permanente vormgeving van de voorkant maakt plaats voor flexabiliteit en buiten gekomen ontdekt men op een afstand van de fabriek het ketelhuis: men bevindt zich in een zich steeds vernieuwend en uitbreidend stedebouwkundig complex, niet in een gebouw.

Die achterkant geeft mij het gevoel dat hij zich ineens achter de coulissen van het toneel bevindt: voorlopig wordt met een beperkte opening een intiem theaterstuk opgevoerd in afwachting van het groots gemonteerde spel, dat weldra vertoond zal worden. Het ketelhuis staat daar reeds als een bouwsel dat weldra in dat grote geheel opgenomen zal worden, een paar woningen duiden de grens van dit tenslotte ook aan grenzen gebonden openluchtspel aan.

Tegen deze ongewisheid van vorm heeft de architect zich verzet door dat, wat hij kon afmaken, duidelijke, haast te duidelijke structuur te geven; in het ketelhuis zijn de glimmende buizen en witte ketels, de gele, blauwe en donkerrode elementen neergezet alsof ze een modern beeldhouwwerk zouden moeten

vormen. En ze doen het ook: dit gehele ketelhuis zou men op een expositie van hedendaagse sculptuur kunnen neerzetten en het zou er geen slecht figuur slaan.

Natuurlijk heeft men hierbij de functie, de puur-technische functie, niet geheel de doorslag doen geven: een aantal ronde, witte schijven, waarop men druk of temperatuur of vochtigheid pleegt af te lezen, zijn voortgezet om een „mooi geheel" te verkrijgen, terwijl deze voortzetting zinloos is; een aantal glimmende buizen maken keurige rechte hoeken, terwijl ze misschien beter schuin geplaatst hadden kunnen worden. Terwille van de plastische werking van het geheel heeft men de logische oplossing omgebogen tot een andere, die „mooier" was. Het resultaat is voor een leek op technisch gebied verrassend schoon, maar men vraagt zich af hoe een ingenieur er tegen aankijkt.

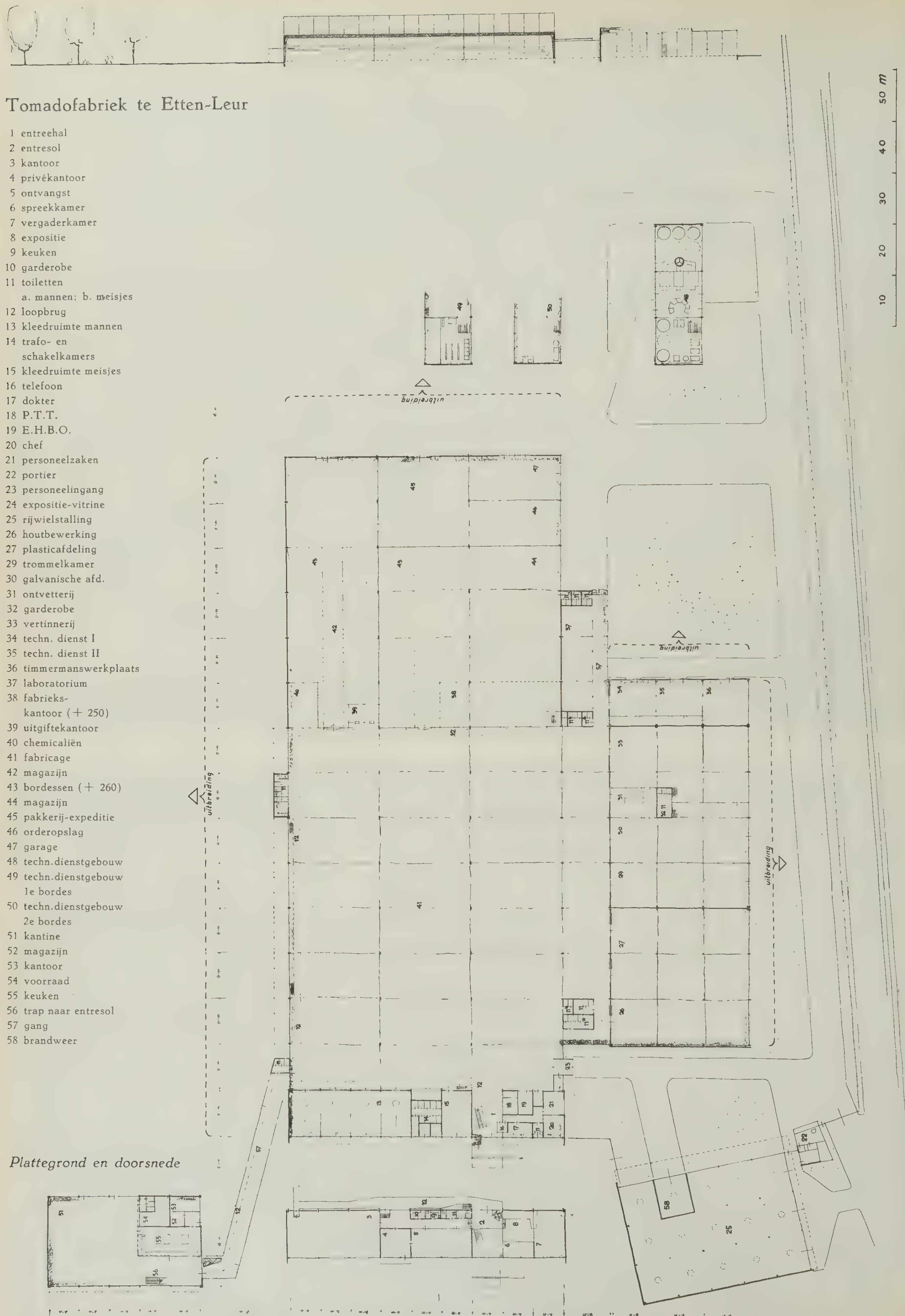
Het is de vraag of Maaskant, om begrijpelijke redenen verontrust door de „onvolmaaktheid van dit stedebouwkundige complex, dat voorlopig niet af zal zijn, niet te ver is gegaan, hoe fraai het resultaat dan ook moge zijn.

De schoonheid immers behoort, als in de voorkant van dit gebouw, „vanzelf" te komen: zij is een onverbrekelijk element van de conceptie en van het wezen. Men kan dit zowel van natuurlijke als van kunstmatige dingen zeggen. „Richtige ästhetische Werte", zo zegt Giedion in zijn boekje „Architektur und Gemeinschaft" (Rowohlt Hamburg 1956) „sind untrennbar vom Objekt. Sie strahlen von ihm aus, wie Gerüche von Blumen oder von Spisen. Und wie ungreifbare Parfüms bestimmen sie unsere sensitiven oder gefühlsmässigen Reaktionen (bladz. 46)". Ik zou nog verder willen gaan: zo goed als de schoonheid van de vrouw zijzelf is, zo is de schoonheid van het gebouw het gebouw.

Elke poging om vorm en inhoud te scheiden loopt op misvatting van het geheel uit. In het geval van het ketelhuis nadert Maaskant de grens van het ontoelaatbare: hij brengt de schoonheid nog net niet aan, maar hij heeft ze wel ingewerkt, hetgeen toch m.i. een lagere vorm is dan de aangeboren schoonheid.

Dit klinkt nogal rechtzinnig, maar deze uitspraak geeft wel ongeveer mijn opvatting ten opzichte van dit ketelhuis, in vergelijking met de plaatsing van Zadkine's reliëf en de gehele sfeer van het „voorcomplex" weer. Mijns inziens heeft de architect, zich bewust van het feit dat hij in een landelijke omgeving bouwde, deze fabriek zowel de waardigheid als de onbevangenheid van het land verleend. Doch in overeenstemming met de omstandigheid dat hij niet een eenvoudige boerenschuur had te maken, maar een moderne fabriek, heeft hij



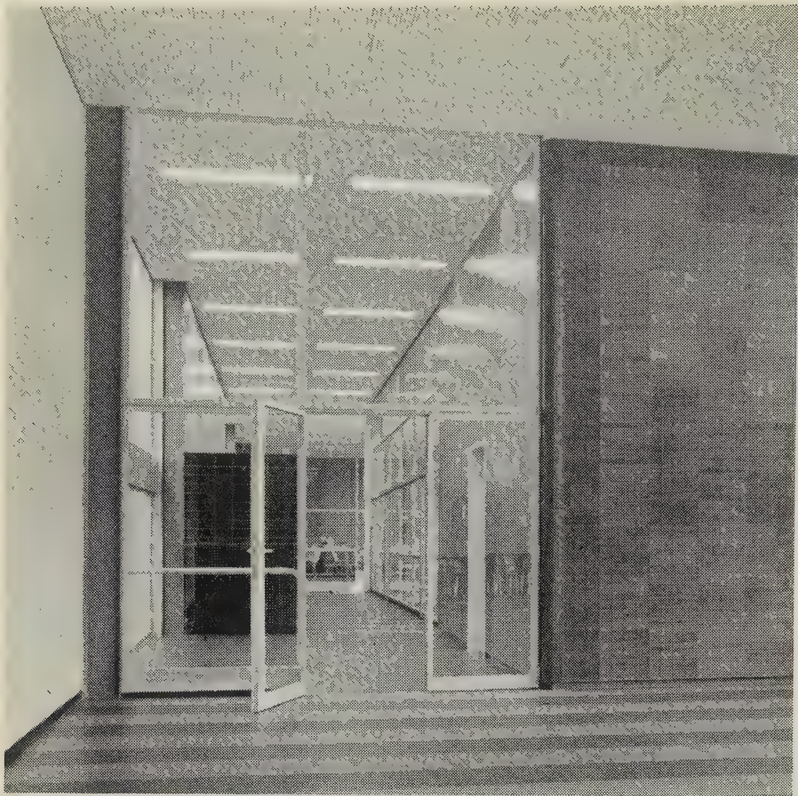


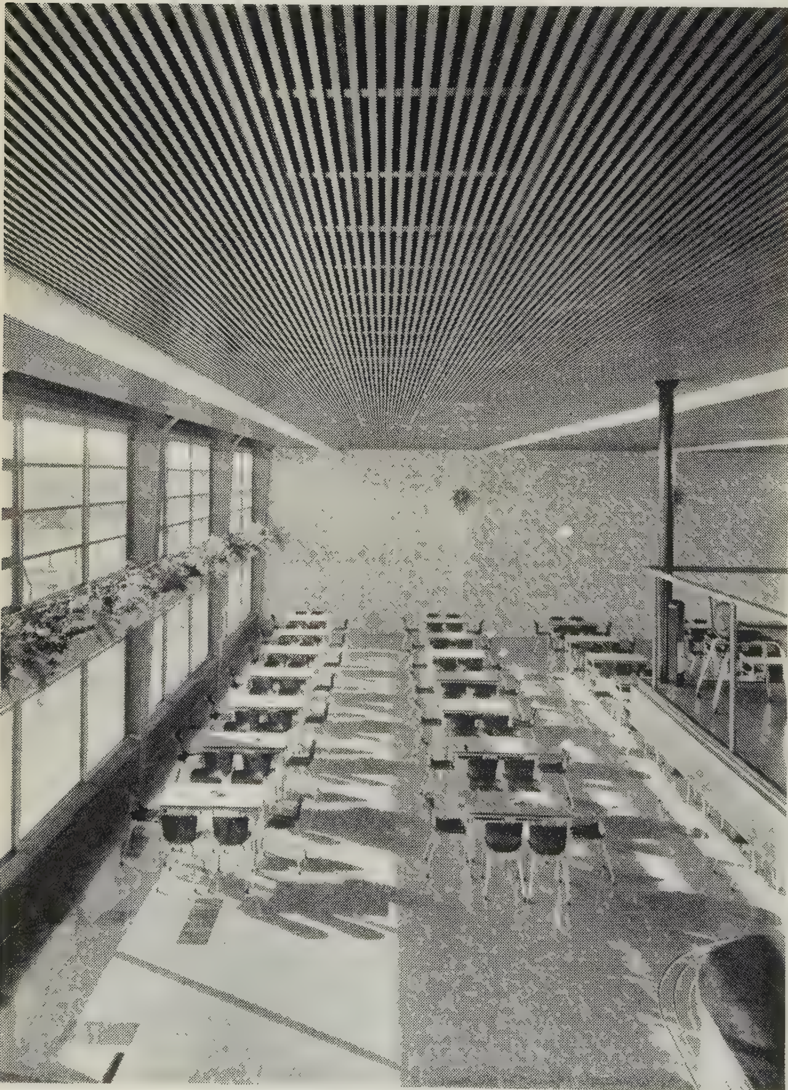
Plattegrond en doorsnede

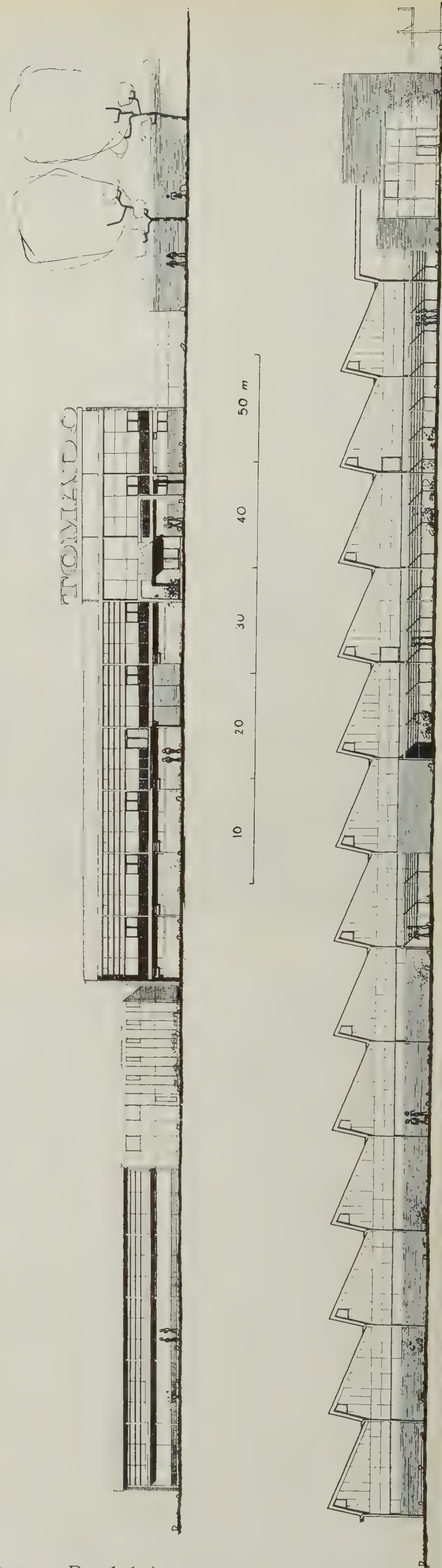


de verstedelijking van het land niet kunnen vermijden. Om een ietwat uit de toon vallende vergelijking te maken: hij heeft niet een simpel boerenmeisje geschapen, doch zijn fabriek heeft het „raffinement" en tevens de „onschuld" van een opgemaakt boerenmeisje. Het ketelhuis is echter een opgemaakte stedelinge, héél mooi, maar misschien, nu ja, wat zou dat? Of niet?

Hiermee heb ik het eigenlijke wel zo ongeveer gezegd, ware het niet dat wellicht uit deze beschouwing niet geheel de bewondering spreekt, welke dit bouwkundig-stedebouwkundig werk in mij heeft gewekt. De vergelijking met Van Nelle drong zich bij mij op en Van Nelle leek mij ineens een monument van arbeidzaamheid, gevangen in een monument van architectuur. Ik vroeg me plotseling af, waarom men destijds deze fabriek zo hoog heeft opgetrokken en zo wit heeft gemaakt. Waarom dat duidelijke machtsvertoon van opdrachtgever en architect? Maaskants fabriek lijkt me, met alle eerbied voor het beste wat vóór 1940 op dit gebied in ons land gebouwd is, zoveel menselijker, zoveel bescheidener, een stap verder naar een fabrieksgemeenschap, waar arbeider en leider elkaar als gelijken tegemoet treden. Moge het dan waar zijn dat ook hier representatie en produktie nog niet samengesmolten zijn, ze zijn dichter bij elkaar gekomen dan waar dan ook. En als men dan mag constateren dat de architect hier de spanning tussen vorm en functie met nadruk op de eerste, doch zonder de laatste te doen buigen, tot het uiterste heeft opgevoerd, dan kan men nog slechts hulde brengen aan zijn vermogen bewust een „mooie" fabriek te hebben kunnen maken, zoals zijn opdrachtgever van hem verwachtte, de mooiste, die wij op het ogenblik in Nederland hebben. En bovendien een, die ons in zijn „onvolmaaktheid" een nieuwe weg wijst. En dat laatste is wellicht nog het belangrijkste.







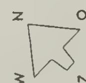
links boven *Doorkijk kantooringang*
onder *Kantine*

pag. 209 *Machinehal*





1 directie, collegezaal, kantine
2 toren
3 laboratoriumhal
4 werkplaats
5 acoustisch laboratorium
6 transformatorstation
7 portiersloge en -woning
8 rijwielberging en „carport"
9 dienstwoningen



Situatie



Dr.-Neher Laboratorium van de P.T.T. te Leidschendam

Arch. Ir S. J. van Embden, b.i. 1956

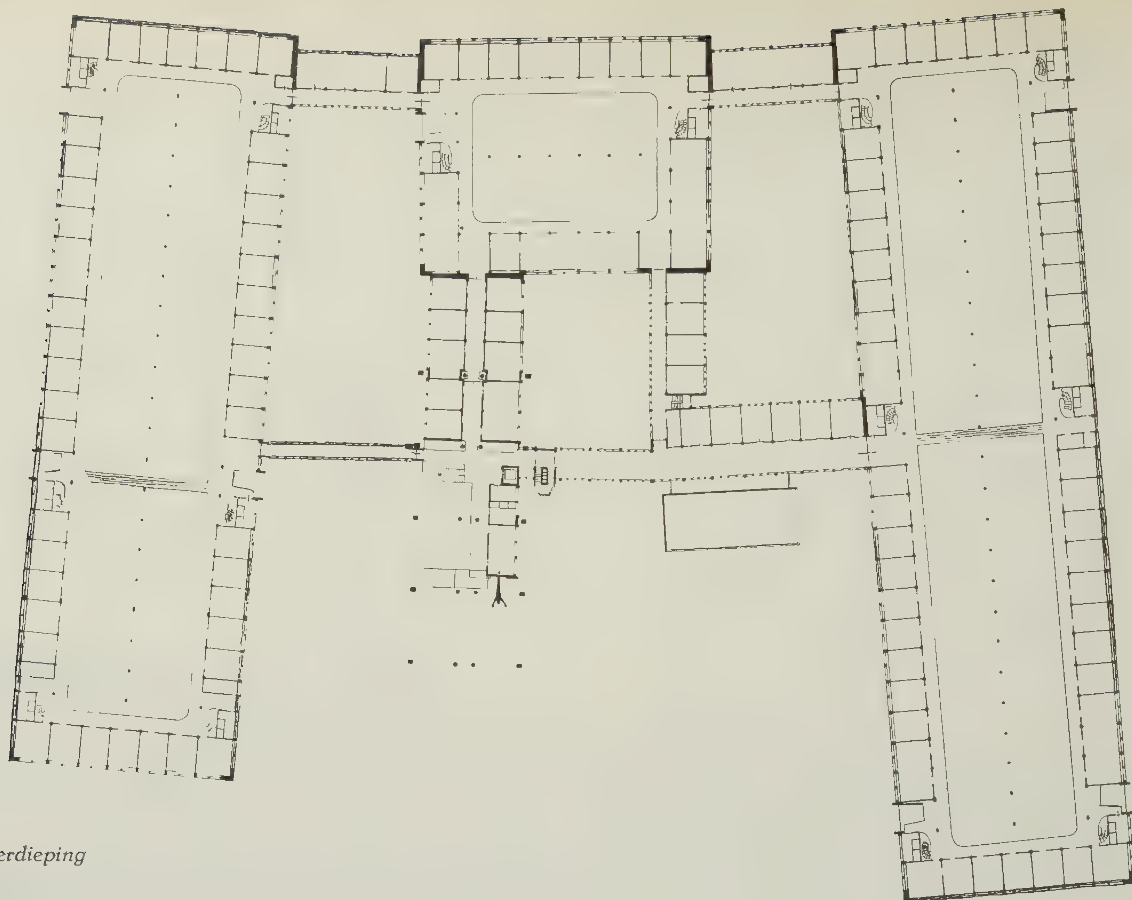
H. A. Maaskant

Iedere tijd heeft zijn eigen monumenten, de middeleeuwen haar burchten, de gothiek haar kathedralen en de renaissance haar paleizen. In deze perioden zijn ook andere bouwwerken tot stand gekomen, maar voor het nageslacht spreken de kunstwerken, waarin de geest van de tijd tot uitdrukking gekomen is, het sterkst. Ik vraag mij wel eens af aan welke bouwwerken het nageslacht ons zal herkennen. Wat zullen onze monumenten zijn: onze tuinsteden, onze fabrieken, onze scholen en oudenvandagen-centra? Het is het gevoel voor sociale rechtvaardigheid en de stormachtige ontwikkeling van ons technisch kunnen, die de verschijningsvorm van onze tijd bepalen en als zodanig moet men een bouwwerk als het onderhavige dan ook zien.

Het P.T.T.-laboratorium, dat door Van Embden in Leidschendam gebouwd werd is de realisatie van een typische opgave van deze tijd. Elk bouwwerk is het resultaat van het kunnen van de architect en de „level" van de principaal. Men zegt van een architect wel eens „dit is zijn beste werk", men kan met evenveel recht zeggen „dit was zijn beste principaal". Wat bij dit bouwwerk direct opvalt is de wijze waarop het probleem, zowel door de architect als door de principaal, beheerst werd: de grootse situatie, de logische uitbreidingsmogelijkheden en de volledige terreinaanleg met de begrenzingen. Oorspronkelijk is, zoals ook uit de ontwikkeling van de situatie blijkt, de opzet van het complex veel eenvoudiger geweest, terwijl ook gedacht werd aan eenvoudige industriehallen. Pas langzamerhand heeft het geheel zich, met een toren, ontwikkeld tot het grote geheel dat het nu is en dat wel enigszins uit de schaal van de omgeving groeide. Hier blijkt weer eens duidelijk welke bijna onoplosbare problemen de moderne maatschappelijke ontwikkeling aan de stedebouw stelt. Om de één of andere niet van te voren te bepalen technische reden komt in een rustige woonwijk van een kleine plaats een complex van een dergelijke schaal, het gegeven rolt dan als het ware over de situatie heen.

Uit de ontwikkeling van de situatie blijkt ook hier, zoals bij de meeste moderne bouwwerken, dat de eisen voor de uitbreidingsmogelijkheden in sterke mate bepalend zijn. Het geheel krijgt daardoor iets van een spin, waarvan elke poot verlengd moet kunnen worden. Het is als buitenstaander natuurlijk niet mogelijk om over al de gegeven mogelijkheden een oordeel te vellen. In alle gevallen is echter de situatie zoals deze nu geworden is, helder en overtuigend. Men heeft getracht een eigen wereld te scheppen en dit is zeker gelukt, hoewel er een neiging is naar romantiek, wat verraadt dat er weer vele jaren verlopen zijn tussen het maken van de plannen en het realiseren ervan.

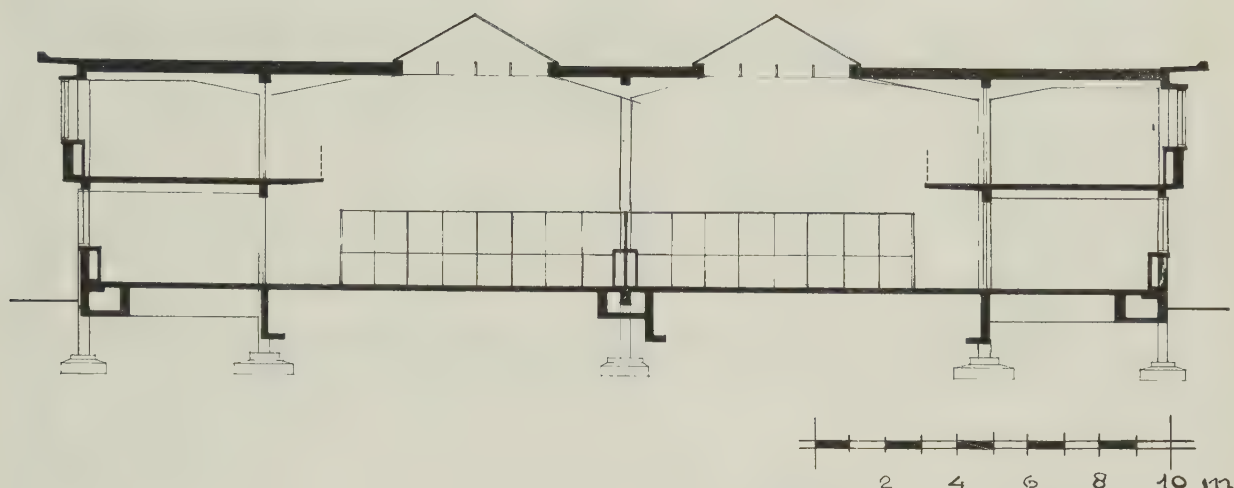




Plattegrond 1e verdieping

1 directie
2 toren
3 laboratorium
4 werkplaats
5 acoustisch laboratorium

Plattegrond beganegrond   schaal 1 : 1000



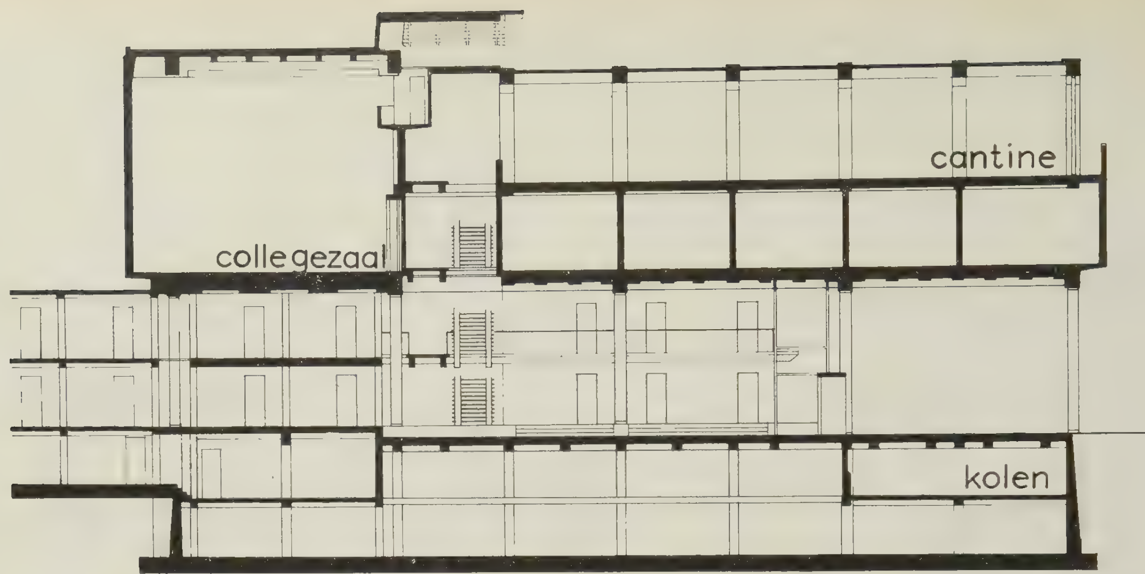
Normale doorsnede laboratoriumhal

Bij het betreden van het voorterrein wordt men direct getroffen door de voornaamheid van het geheel, een voorname rust, die wel behoort bij het wetenschappelijke topwerk, dat hier verricht wordt. Het gehele complex is samengesteld uit ongelijkwaardige elementen, het ene gedeelte is niet meer dan een werkplaats en het andere gedeelte is bestemd voor de wetenschappelijke kern van één van de grootste bedrijven van ons land. Dit verschil is naar buiten nauwelijks tot uitdrukking gebracht, wat m.i. een winst is. Het zou natuurlijk ook mogelijk geweest zijn een dergelijk complex op te bouwen uit duidelijk sprekend verschillende elementen. Dit zou echter de grootheid van het geheel sterk geschaad hebben. Onze moderne steden hebben al zo veel verschillende facetten, dat het niet nodig is dit verschil nog eens in elk element op zichzelf tot uitdrukking te brengen, terwijl de gelijkheid ook duidelijker ons streven naar menselijke gelijkwaardigheid tot uitdrukking brengt.

Het architectonische hoogtepunt van het geheel is ongetwijfeld de entree-hall. Hoewel men overal ziet hoe hard en met hoeveel toewijding aan deze opdracht gewerkt is, is het toch de hall waar men het sterkst voelt welke mogelijkheden onze moderne bouwtechniek geeft voor een ruimtevorming. Hier is een klaarheid tot uitdrukking gebracht, die bij een dergelijk wetenschappelijk instituut past, dit b.v. in tegenstelling met de gang van het representatieve gedeelte en de gehoorzaal, die m.i. te mooi zijn. Hier voelt men enigszins de sfeer van macht en bezit, die hier niet zo op zijn plaats is. De werkruimten zijn mooi van vorm, de indeling met al de tussenwanden is een noodzakelijk kwaad. Het geheel is echter van een afwerking en een kleur, die aan deze étagehallen een menselijke sfeer geeft, een waarlijk niet eenvoudige opgave. Wanneer men in deze hallen rondloopt, vraagt men zich wel af of bij een dergelijke perfectie de constructie niet nog verder had moeten grijpen; persoonlijk zou ik b.v. heel goed een gedeelte van de tussenkolommen kunnen missen. Het is hier echter zoals altijd: zoveel te verder men reikt, zoveel te hoger men had moeten reiken.

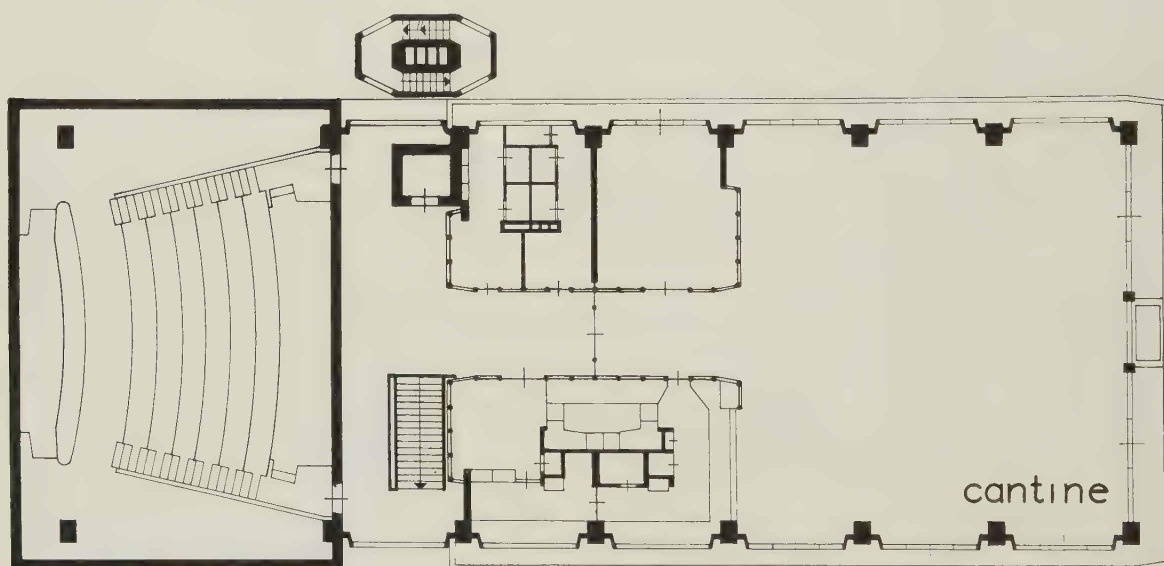
De beheersing van de technische problemen welke een gebouwencomplex van deze afmeting stelt, is perfect. Men bemerkt direct, dat zowel de architect als de principaal alle problemen gemakkelijk hebben kunnen beheersen.

De architectuur is niet baanbrekend, maar meer een knappe samenvatting van wat bestaand is, dan een profetie op wat de toekomst zal openbaren. Wel richtinggevend is de wijze waarop men hier het vraagstuk, het scheppen van een complex voor wetenschappelijk werk met bijbehorende elementen, zoals de binnenplaatsen, de toegepaste kunst enz., gehanteerd heeft. Hiervoor alle hulde.

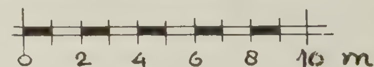


Langsdoorsnede

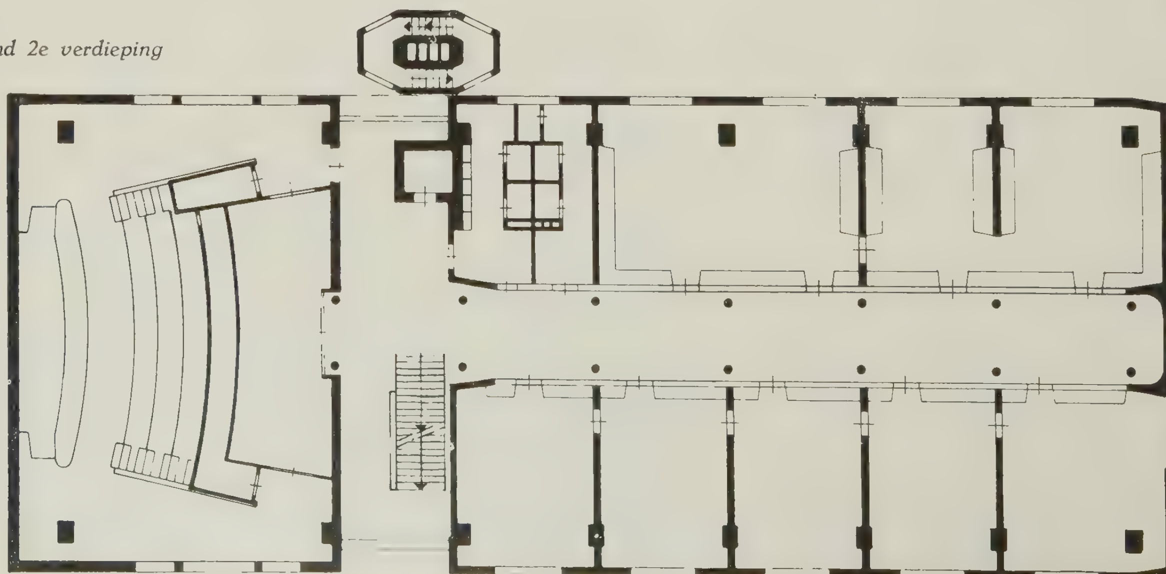


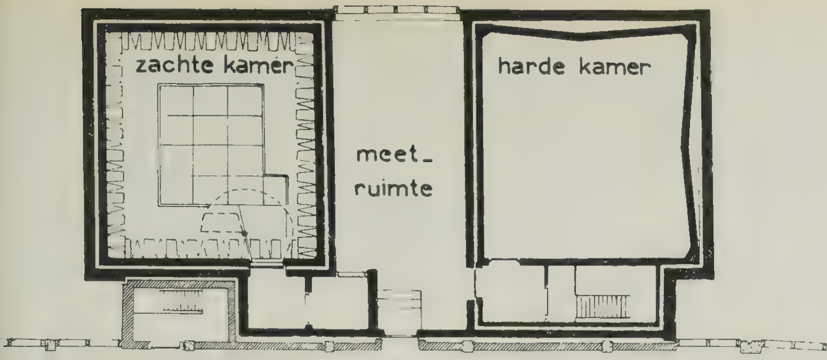


Plattegrond 3e verdieping

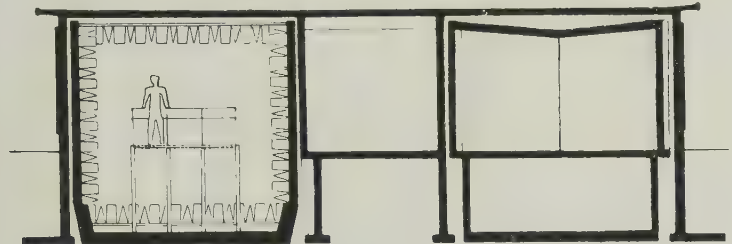


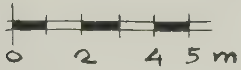
Plattegrond 2e verdieping



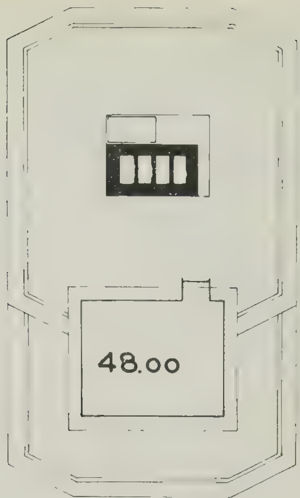


Acoustisch laboratorium *Plattegrond*

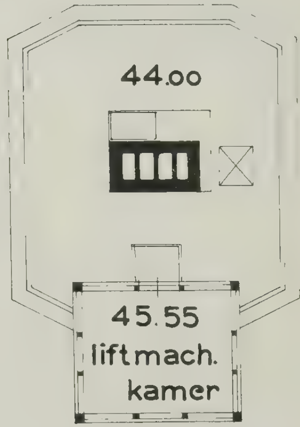




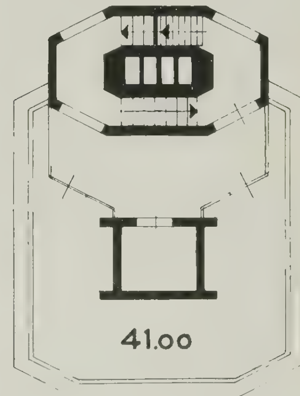
Langsdoorsnede



3e Platform

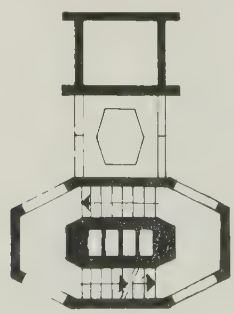


2e Platform

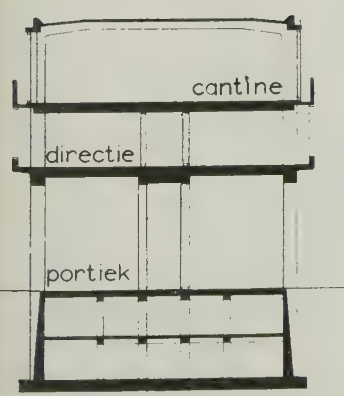


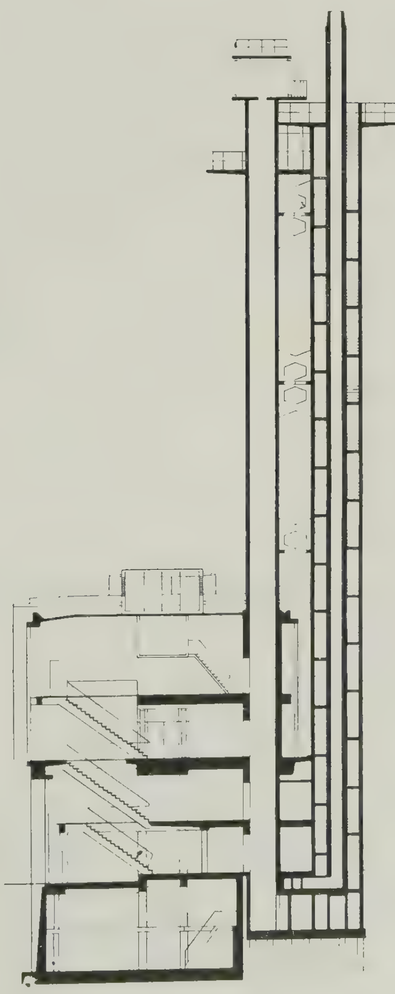
1e Platform

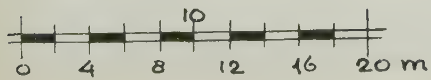
Toren
Normale doorsnede



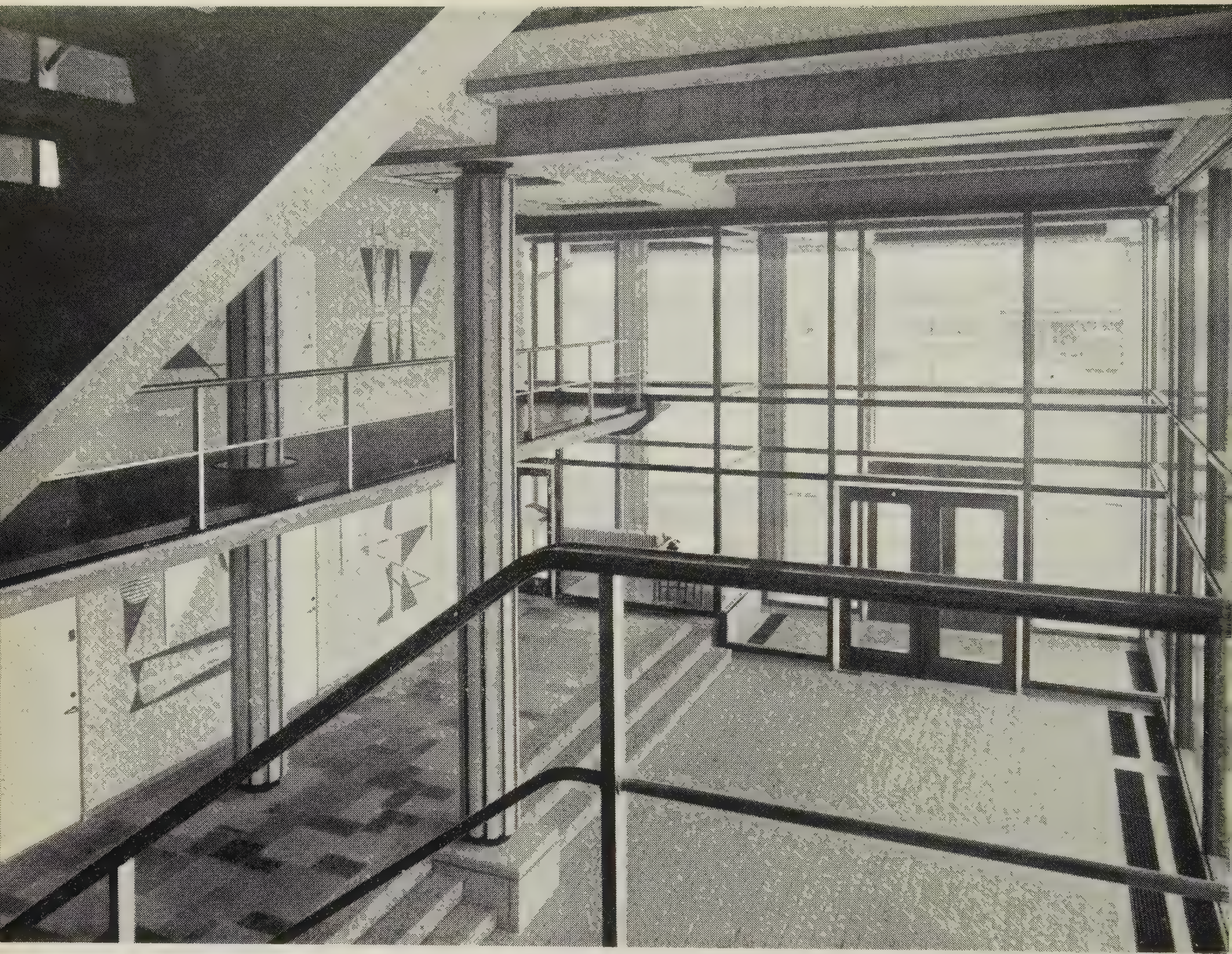








Hoofdgebouw dwarsdoorsneden



Sgraffito en ceramiek van A. Rovers in de hal van het Dr.-Neher Laboratorium



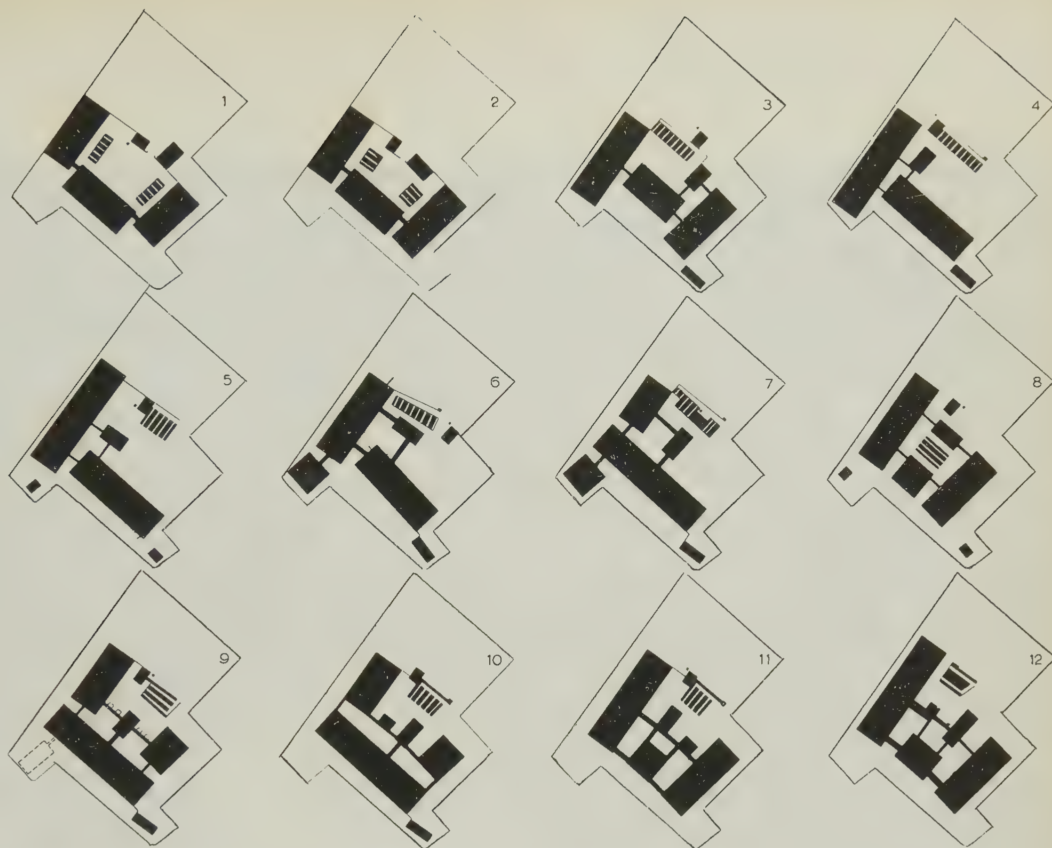
Sgraffito en ceramiek van A Rovers



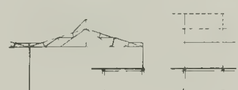
Dr.-Neher Laboratorium





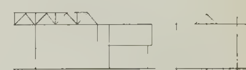


Twaalf bij de voorstudies onderzochte mogelijkheden voor de situering der gebouwen, waaruit tevens de geleidelijke ontwikkeling en uitbreiding van het bouwprogramma blijkt; 12 heeft hier nog niet de uiteindelijk gekozen vorm bereikt.

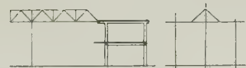

f 2527

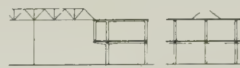

f 2024

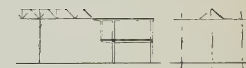

f 2481

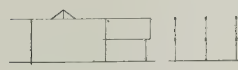

f 2429

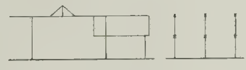

f 2100

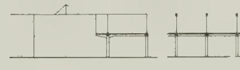

f 1810


f 1867


f 1830


f 2506

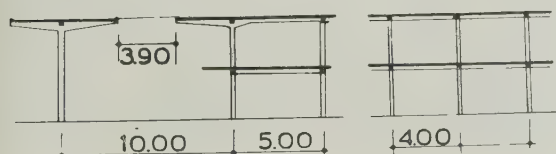

f 2474


f 2130


f 2149

Overzicht van bouwkosten van diverse constructie-systemen

materialen	hoeveelheden	eenheidsprijs aug. 1950	totaal
beton	8,84 m^3	f 115,-	f 1018
vermiculite	2,64 m^3	70,-	185
asfalt, enz.	48,- m^2	3,30	159
glasroeden	24,- m	3,50	84
draadglas	16,- m^2	10,50	168
			f 1614
thermolux	16,- m^2	35,-	560



warmteverlies per stookseizoen door:

dakvlak	$2505 . 10^3$ k.cal.	= 0,60 ton cokes	= f 34,90
draadglas	$5450 . 10^3$	= 1,30	= 76,10
thermolux	$3400 . 10^3$	= 0,80	= 47,50

Numerieke gegevens uitgevoerd project



Over Emmen, een dagjesmens en..... „een lollig gevalletje".

Onder de titel „Een dagjesmens in Emmen" („Forum" No 2/3, bladz. 70 v.v.) gaf de heer D. Zuiderhoek een beschouwing over de ontwikkeling, in architectonisch opzicht, van Emmen in het laatste decennium.

De heer Dijkstra, gemeente-architect van Emmen, heeft daarin aanleiding gevonden zich via „Forum" tot de schrijver te wenden.

De redactie plaatst zijn artikel en het antwoord van de heer Zuiderhoek gaarne, omdat deze discussie — die zij overigens daarmede voor gesloten moet verklaren — verhelderend werkt na de eerder genoemde publicatie over Emmen.

Beide schrijvers zijn wij erkentelijk voor de moeite, welke zij zich hebben willen geven.

Redactie

Waarde Zuiderhoek,

Het artikel „Een dagjesmens in Emmen" heeft mij verheugd, niet zozeer om de directe inhoud, dan wel om de gelegenheid die het biedt om van gedachten te wisselen.

De laatste jaren is Emmen zeer veel bezocht door „dagjesmensen", collega's architecten, stedebouwkundigen, sociale planners, werk- en studieteams, journalisten enz., uit aller heren landen. Een verschijnsel dat een gevolg is van de status van Emmen als ontwikkelingsgebied.

Een verschijnsel, dat voor ons te Emmen, naast het interessante van deze ontmoetingen, een zeer groot nadeel heeft — het nadeel van te vluchtige bezoeken, waarbij de verplichtingen van het „gast zijn" en een zekere shockwerking van de niet verwachte verrassing tot te snelle lof leidde.

Jij stelt nu de vragen: wat is er in architectonisch opzicht bereikt en is er een leidende gedachte?

Op de eerste vraag zou ik niet willen antwoorden, ik acht deze vraag te vroeg gesteld.

De tweede vraag beantwoord je zelf met een conclusie, n.l. dat, waar er geen traditie is, er geen leidende gedachte aan het bestaande valt te ontlenen, zodat de situatie „niet ongevaarlijk" is.

Als ik je betoog goed begrijp, dan is dat een geweldige understatement. Jij zou deze situatie in jouw gedachten uiterst gevaarlijk — danger de mort — moeten noemen.

De term „jouw gedachtengang" gebruik ik schoorvoetend, ik kan immers alleen nog maar kijken en dat door mijn bril, naar de begrippen, die je in dit artikel hanteert.

Ter ene zijde: lekker fris, wat jeugdige overmoedigheid, moderniteit, slagvaardig, geestigheden, wild, ruw, vernuftig, verrassend, bont; aan de andere zijde: gaaf, doorwerkt, klaarheid, kracht, grandeur, uniformiteit, waardigheid, beschaafdheid.

Deze laatste begrippen — die van de andere zijde — houden dus de normen in, waaraan jij architectuur toetst.

Ik ben erg blij, dat beide zijden te verenigen zijn door het begrip integriteit. Daarin ligt m.i. de basis van het begrijpen van elkander, het vlak, waarop wij elkaar kunnen aanvallen, verdedigen en steunen. Daarbij zijn spelregels in acht te nemen.

Nu moet mij iets van het hart.

Jijzelf definieert de jargonterm „een lollig gevalletje" als een handige manier om een appreciërende toon te combineren met iets denigrerends. Toch gebruik je n.b. na deze definitie die term als oordeel.

Ik acht dat tégen de spelregels. *Jij* wilt toch niet handige manieren om twee uitersten te combineren gebruiken? Jij wilt toch waardigheid, beschaafdheid en grandeur als norm?

Allons, ik wil niet aannemen dat jij op een verkapte manier denigrerende dingen wilt zeggen op dit forum.

Trouwens als we dingen zeggen op dit forum, zou ik graag zien dat we het hele bekende jargon trachten te vermijden. Het is vrijwel een kindertaaltje, dat architecten onder elkaar gebruiken: een gevalletje, een blokje, een werkje, een sfeertje, een ruimtetje, een kleurtje, enz. enz. Na de vliegenpoep-tekenmethode een fröbel-spraakwaterval. Vaak zelfs wat boosaardig, zoals je al constateerde, iets denigrerends.

Genoeg hierover.

Ik geloof, mijn beste Z., dat ik je thans schuldig ben mijn visie op de situatie te Emmen uiteen te zetten.

Het boerendorp Emmen met een oude centrumfunctie ligt in zuid-oost Drenthe aan de oever van een meer — het gebied der venen.

Als dit gebied ontgonnen wordt, geschiedt dat niet vanuit Emmen maar met een tangbeweging om Emmen heen.

De stoottroepen die hier opereren zijn ware uitgestotenen; Dr. Prakke noemt ze, in „Deining in Drenthe" opklopsel uit vele provinciën.

Alles wat tekenen van zwakte (stabiliteit en burgerlijke bezitsneigingen) vertoonde, bleef onderweg achter als landarbeiders, kleine boeren, winkeliers en neringdoenden en vormde „geordende" gemeenschappen. De spitsen van de tang waaierden uit in de grote ruimte tussen Ter-Apel en Schoonebeek.

Hun eigenschappen zijn durf, vrijheidszin, leven voor het moment, drang naar vernieuwing en variatie, hun drijfkracht is gebrek.

Zij zijn in een strijd gewikkeld van crises, oorlog met hausse in turfgebruik, onmenselijk zware arbeid, onmenselijk leeglopen, gedwongen winkelnering, onbedwingbare kooplust, zware geloofsovertuigingen, anarchisme, misbruik van zelfgedestilleerde drank, vanzelfsprekende burenplicht, onuitwisbare vetes op het mes, etc. etc.

In het vuur van deze strijd zijn deze mensen gehard en is er een atmosfeer ontstaan, geladen met energie.

Hiertegen zond vóór de tweede wereldoorlog de overheid brigades marechaussee en bonen in blik.

Na de bevrijding heeft men zuid-oost Drenthe als eerste streek tot ontwikkelingsgebied verklaard en in de landspolitiek van industrialisatie dankbaar gebruik willen maken van dit energiereservoir.

Dit is het moment, waarop in het boeren-, winkeliers- en renteniers-dorp Emmen de dijken doorbreken.

Thans na tien jaar is de eerste vloedgolf wat aan het bedaren.

Het moment voor enige bezinning is gekomen.

Wat hebben wij in deze periode eigenlijk anders gedaan dan proberen eilandjes, uitgangsbases te scheppen, van waaruit de energievloed door pioniers uit het bedrijfsleven en het culturele leven in goede stromen geleid kon worden?

Het aantrekken van deze pioniers is een levensvoorwaarde voor deze en komende generaties in deze streken.

Dit is de leidende gedachte van het afgelopen decennium geweest, niet het scheppen van architectuur.

Het is niet verbazingwekkend dat in een stroom van ongeleide energie, waarin durf, vrijheidszin, drang naar vernieuwing en variatie bovendrijven, deze uitgangsbases kenmerken dragen van het experiment met een zekere levenslust.

Jij vindt Emmen lijdend aan gebrek aan uniformiteit, te wild in materiaaltoepassing, te ongebreideld en te hevig plastisch behandeld; dat oordeel is juist voor iemand die meent te leven in een gave, afgeronde gemeenschap, een cultuur met grandeur, een beschaving met waardigheid.

Ik hoop dat het je na het bovenstaande duidelijk is, dat Emmen aan dit oordeel niets heeft. Ik geloof trouwens dat je met deze uitgangspunten in deze tijd nergens terecht kunt.

Jij vraagt of ik zelf iets van mijn sterke kanten en van mijn zwakke onderscheid. Weinig, mijn waarde, bitter weinig. Doe jij dat wel bij jezelf? Moeten we op dit punt niet elkaars steun zijn en elkanders lasten dragen?

Soms begrijp ik je en soms weer helemaal niet. Dat je de winkels van Groosman goed vindt, de nieuwe vleugel van

het Stedelijk beschaafd, ja stellig, dat je de bioscoop (gestreept plafond, gekleurde schijven, balkonrand als filmstrook) gaaf noemt en de aula wild, begrijp ik niet, misschien spreekt het een je meer aan dan het ander, dat zij zo.

Je classificatie „te ruw" van de flats onderschrijf ik evenmin als de „grandeur" van de Danlonkousenfabriek.

Maar dit begint op een welles-nietes discussie te gelijken; laten we terugkeren naar de vraag: wat is er positief in de „wilde" experimenten te Emmen?

Ik heb hierboven die experimenten uitgangsbases genoemd. Zij hebben hun dienst gedeeltelijk al gedaan, laten wij er voor oppassen ze als traditievormend opzichzelf of als monumenten te willen zien.

Ik geloof dat in deze tijd het progressieve gelegen is in de veranderde opvatting omtrent het werken van de mens.

Arbeid is niet langer een noodzakelijke plicht, doch een grondrecht geworden.

Vanuit de uitgangsbases zijn de pioniers van bedrijfsleven en onderwijs aan het werk gegaan. Hun werken heeft voornamelijk vorm gekregen in fabrieks- en bedrijfsgebouwen.

Daar is getracht een sfeer te scheppen van blijde vanzelfsprekendheid en waardigheid van de menselijke arbeid, de tweede leidende gedachte. Dáár moet je zijn, amice, met je vraag „waar is het nu eigenlijk om te doen in Emmen". Het spijt me, maar ik heb sterk de indruk dat je dat niet begrepen hebt.

Ik geloof, dat uit de opvatting omtrent de menselijke arbeid in het algemeen een vormgeving van de „habitat" groeit, die aanspreekt tot onze en latere generaties, die misschien tot een nieuwe inhoud van het begrip monumentaliteit kan leiden.

Laat ons vooral echter niet streven naar monumentaliteit; dat je er vanuit jouw normen behoefte aan gevoelt kan ik wel begrijpen, maar laat ons met Boutens zeggen „Kom niet, schoonheid, eer w'u zijn bereid."

In Emmen staan we voor de aanvang van een nieuwe wijk en een centrumplan.

De taak van een stedebouwkundige is in het na-oorlogse Emmen een welhaast bovenmenselijke geweest en dat zal voorlopig nog zo blijven. De opvattingen in Emmen kunnen geschetst worden met de woorden van de dichter:

Vandaag, vandaag, de dag der dagen
Wie bouwt op een vaag naderhand
Grondvest een huis op 't onvast zand
Van vrees en hoop en hunkrend vragen.

Het heil van een fantastisch Eden
Werd werkelijk en zeer nabij.
Vertrouwt op God, Uw vriend, want Hij
Gaf u de wereld en het heden.

Jan Greshoff

Onder deze opvatting een stedebouwkundig plan te maken en uit te voeren vereist een grote moed en iedere poging hiertoe verdient respect.

Het lijkt mij positief om op dit forum gedurende de verdere groei van Emmen te discussiëren, jouw hulp en die van andere collega's is een behoefte, maar laat ons proberen een taal te ontwikkelen, waarin we elkaar verstaan.

Het gat in de werkelijkheid van heden is groot genoeg om er door te kruipen.

Met hartelijke groeten

Y. S. Dijkstra

Waarde collega Dijkstra,

Die ervaring zal je ook wel hebben, dat we in een ander bij voorkeur de fouten van onszelf bestrijden. Je moet weten, dat soort betoog van je, herken ik. Ik hoor daarin mezelf, zoals ik — voor de zoveelste maal — een uiteenzetting gaf over „mijn" stad en daarbij de volzinnen steeds beter wist te rangschikken, wanneer opnieuw een van die ontelbare binnen- of buitenlandse gezelschappen collegae ingelicht wilden worden.

't Lijkt me wijs, dat je de uit die ééndags-excursies opkomende loftuitingen blijkbaar niet al te serieus neemt. Maar dat is echt nog niet genoeg. Je moet met wat gevoel voor humor ook je eigen geladen retoriek met een korreltje zout nemen. Of heb je met dit vaak gezongen lied jezelf er werkelijk een beetje van overtuigd, dat het in Emmen onvergelijkbaar anders toegaat dan overal elders?

Wees wijs en stuur jezelf niet met een kluitje in het riet, wanneer je aan het betoog over „de eilandjes in de stroom", waarin het een en ander bovendrijft, durft te ontlenen dat het experiment op zichzelf eigenlijk al genoeg zou zijn.

In de aanvang van mijn beschouwing zeg ik dat de situatie me niet geheel ongevaarlijk lijkt. Aan het oude Emmen vallen geen „Leitmotive" te ontlenen en de omstandigheden lijken ook voor de jongeren te Amerikaans. Ik hoor dezelfde klank in je verhaal over oud-Emmen. Na het „opklopsel" en de „marechaussee" en de „bonen in blik", kom je tot de beschrijving van een soort storm, waarin je een soort verontschuldiging vindt voor de resultaten.

Natuurlijk, in tegenstelling tot in de lief'lijke stilte, kun je in de storm een tentenkamp minder keurig „te lood" krijgen. Maar na de storm staat de zaak scheef. Dan verveelt je al gauw het vaak herhaald excuus over de omstandigheden, dat trouwens niemand echt overtuigt, want storm is altijd veel omvangrijker dan de omvangrijke gemeente Emmen. Ook ver daarbuiten spookte het.

De ruimtelijke ordening, vastgelegd in een uitbreidingsplan van Emmen, mag nog zo veelbelovend zijn, de realisering zal toch nooit aan de verwachtingen voldoen als de zorgvuldig in dat plan geordende blokken op zichzelf onvoldoende orde uitdrukken. Dat weet die orde toch weer een chaotisch aspect te geven. Daarin ligt voor mij het voorbeeldige van het winkelblok van Groosman en de bioscoop van Nicolaï. (Wat doen de wat slappe toevoegsels der decoratie daar nu aan af?) Want in die objecten zijn alle complicaties van het bouwprogramma vérgaand geordend en tot een klare massa gemaakt met een duidelijke, strakke contour.

Daarin ook schuilt mijn bezwaar tegen ander werk in Emmen, dat door onevenwichtigheid en uitpuilsels nonchalant aandoet. Ook jouw werk ontkomt daaraan niet.

Voor gave architectuur is bekwaamheid en toewijding nodig, maar ook geduld en tijd. Als we nu weten dat bekwaamheid en toewijding niet bij je ontbreken, lijkt me de vraag gepast of je bezigheden in het ambt, je wellicht onvoldoende gelegenheid laten voor geduld en tijd. Dat is een heel gewone vraag, ontleend aan heel gewone uitgangspunten, die echt niet veroorzaakt worden door een ingebeeld gaaf waan-cultuurwereldje. Het hartstochtelijk verlangen naar gaafheid wordt juist veroorzaakt door al te afwisselende, rammelende chaos.

Nergens heeft mij de gaafheid van haast schematisch pure en kristalheldere massa's zo getroffen als in de Amerikaanse steden. (Leverhouse, flats van Van der Rohe in Chicago en U.N.O.-gebouw.) Zij zijn verpletterend na de bombastische, perverse lelijkheid van hun omgeving. Die monumentaliteit bedoel ik. Jammer, dat ik — volgens jou — daarvoor in Emmen niet terecht kan.

Amusant die tirade over het jargon — het valt hier alleen wat buiten de orde; want ik meen dat dat niet op mij kan slaan. Ik heb het mij niet gemakkelijk gemaakt met een vage term uit het jargon; ik heb die gebruikt, na de bedoeling ervan te hebben ontleed. Naar het me voorkomt wil je me daarmede wat onhandig een handigheidje in de schoenen schuiven.

D. Zuiderhoek

Beeldhouwkunst

Allerwegen hoort en leest men tegenwoordig lofzangen op de herleving van de Nederlandse beeldhouwkunst van na de oorlog. Men heeft dan in het bijzonder de oorlogsmonumenten voor ogen en niet speciaal de onuitputtelijke stroom van klein-plastiek, die zich, evenals vóór de oorlog, bepaalt tot geklede of halfgeklede vrouwenfiguren, staand, zittend of liggend weergegeven. Ook moeders met kinderen zijn geliefde motieven — naar verkiezing „kindje op de arm of aan de borst" —. Ook niet de portretten van achtenswaardige mannen of vrouwen en zeker niet de alleraardigste dierenplastiekjes. Neen, deze laatstgenoemde uitingen van de Nederlandse plastiek van na de oorlog bedoelt men niet met de herleving van onze beeldhouwkunst, want deze zijn even goed of even slecht als vóór 1940, ja zelfs wonderlijk gelijk aan de produktie van die rustige tevreden dagen, alsof er geen oorlog, geen hongersnood of concentratiekampen met gaskamers zijn geweest.

Neen, onze oorlogs- en verzetsmonumenten, die zijn zó bijzonder!

Eindelijk konden onze beeldhouwers hun vleugels uitslaan en zich werpen op machtige en indrukwekkende opgaven! En hoe hebben zij zich vol ijver gekweten van hun taak! Nu kregen wij de geklede of halfgeklede vrouwenfiguren (staand, zittend of liggend) in het groot, als symbolen van Strijd en Verzet. Precies zoals onze grootouders, die in „Naatje van de Dam" de heldhaftige prestatie van de 10-daagse veldtocht vertolkten.

Gelukkig hebben sommige beeldhouwers ingezien dat het verzet en de strijd in hoofdzaak mannenwerk was en zo zijn er dan enige mannenfiguren (gekleed of ongekleed) bijgekomen als een welkome afwisseling op de reeks vrouwenfiguren met of zonder duiven. Vooral die duiven zijn een fijne vondst. Als U een duif ziet, dan denkt U direkt aan Vrede, nietwaar? Zelfs Picasso maakte gebruik van dit „diepzinnige" symbool, dus waarom mogen onze ijverige beeldhouwers dat dan niet doen!

Gelukkig heeft men op- en onderschriften op de sokkels aangebracht, anders zou geen mens begrijpen wat deze verstarde en meestal krampachtige figuren in parken en plantsoenen voorstellen. Merkwaardig, dat Zadkine's monument „Verwoeste stad" te Rotterdam helemaal geen verklarend opschrift nodig heeft. Deze beeldhouwer heeft dan ook het onuitsprekelijke en naamloze lijden in de taal van de beeldhouwkunst, d.w.z. door middel van vormen in de ruimte, vertolkt. De zozeer geprezen herleving van de Nederlandse beeldhouwkunst is echter slechts een herleving van de 19e-eeuwse opvatting omtrent beeldende kunst, die de zuivere plastische ontroering verbergt achter een scherm van elementen, die in de kunst niet thuis horen — zoals b.v. de anecdote, de psychologie en de uiterlijke verschijningsvorm. Door het toepassen van deze elementen wordt het plastische principe op de achtergrond geschoven of is totaal zoekgeraakt.

Er is wel een verklaring te vinden voor dit droevige verschijnsel. Men is natuurlijk doodsbang om „modern" te lijken. Het noemen van dit woord maakt velen al ongerust, want dan doemt het spookbeeld van „abstracte kunst" dreigend voor hen op.

Och, beste mensen, vanwaar toch deze angst voor een „abstracte" voorstelling? Wat is er abstracter dan al die mannen en gedrapeerde vrouwenfiguren, die gedoemd zijn om lange jaren hun verstard bestaan te rekken, geperst in houdingen, die op een bepaald moment van de beweeglijkheid van het voortvloeiende leven eens een zin hebben gehad, maar die thans in hun vastgelegde onbeweeglijkheid alle zin hebben verloren en belachelijk zijn geworden. Het doet mij dikwijls denken aan het plotseling stopzetten van een film. De dan optredende verstarring heeft steeds een zeer komisch effect en verwekt grote hilariteit in de zaal. Maar foei! zal men mij tegenwerpen, het gaat toch om plastische waarheden en niet om afbeelden of nabootsen. Grote namen uit het verleden worden dan genoemd. Ik hoor ze al noemen: Donatello, Michelangelo! Anderen, deze noemen zich dan moderner, werpen mij Rodin of Maillol voor de voeten. Maar heus, geloof mij, ik heb ook wel eens van deze lieden gehoord en heb ze innig lief, maar of ik het prettig vind of niet, hier laat ik mij niet over uit; ik leef vandaag en temidden van alle problematiek, die eigen is aan onze tijd; en de taak van een kunstenaar is „steeds vorm te geven van de problematiek van zijn eigen tijd". Dit is medebepalend voor de grootheid van een Donatello, een Michelangelo, Rodin of een Maillol. Zo goed en zó groot beeldhouwen als Michelangelo, kan vandaag de dag alleen betekenen — anders beeldhouwen dan Michelangelo.

De twintigste eeuw kenmerkt zich door de grote zuivering van de beeldende middelen. De architectuur heeft de schijnfaçade periode met de nodeloze 19e-eeuwse toevoegsels allang verlaten voor een klare ruimtebepaling. Het is een dwingende eis van de technische verworvenheid van onze tijd, die het genoegelijke roefje van de 19e-eeuwse trekschuit heeft verwisseld voor het comfortabele passagiersvliegtuig, dat de continenten nader bij elkander bracht.

De experimenten met de beeldende middelen uit het begin van onze eeuw hebben de mogelijkheid aangetoond om los van een afbeeldende anecdote in staat te zijn vreugde of leed te vertolken op een zéér algemeen niveau. Zo zou b.v. het Rotterdamse beeld van Zadkine ook in Zeeland de februari-ramp kunnen verbeelden of in Auschwitz geplaatst, voor iedere beschouwer de daar geleden smart en vertwijfeling vertolken.

Op vele manieren is het heden mogelijk om de essentie van het leed of de vreugde tot uitdrukking te brengen, los van een plaatselijk gebeuren. De Kunst moet heden een universele taal spreken om in onze zoveel ruimer geworden wereld door allen, of zij nu komen uit Australië of IJsland, verstaan te kunnen worden.

Aan deze gedachte zijn de ons zo geprezen beeldhouwers nog lang niet toe. Zij hebben de grootste kans van hun leven voorbij laten gaan.

Greet van Amstel

Boekbespreking.

Albert Ferran *Philosophie de la composition architecturale* Editions Vincent, Fréal et Cie Parijs 1955 *f* 9,45.

De vroegere architect van het Louvre heeft een boekje geschreven, waarin hij aan de hand van een plattegrond, een gevel, de compositie van een plein, tracht na te gaan op welke beginselen de indruk, welke een bouwwerk op ons maakt, berust. Zo'n analyse is altijd wel leerzaam, maar het woord „philosophie" in de titel doet meer verwachten dan deze korte studie geeft. De uitspraak, dat een verticale rechthoek een elegante indruk kan maken, maar dat, indien deze rechthoek te hoog wordt, een wankelbaar evenwicht kan ontstaan, lijkt meer een aanwijzing uit een schoolboekje dan een wijsgerige beschouwing. Om kort te gaan: meer voor beginners dan voor gevormde lezers.

R. B.

Prof. Dr. W. Gs. Hellinga:

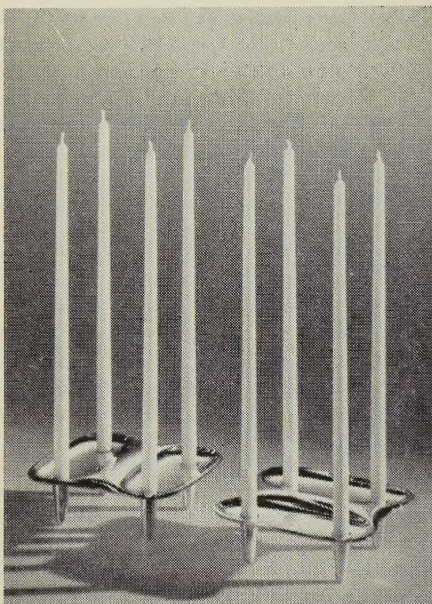
Rembrandt fecit 1642

Uitg.: J. M. Meulenhoff, Amsterdam, 1956. geb. *f* 6.90

Dit opzienbarende boek van de Amsterdamse filoloog Hellinga heeft in ons land en daarbuiten veel aandacht getrokken. Terecht. In dit werkje, een uitwerking van een studie in De Gids van 1955, onderneemt Hellinga een interpretatie van De Nachtwacht (ook de mysterieuze grisaille De Eendracht van het Land wordt in zijn beschouwing betrokken) aan de hand van de emblemata-literatuur, terwijl hij de compositie van het doek beschouwt als geïnspireerd door de opvoeringen van Gijsbreght van Aemstel. De achtergrond vertoont overeenkomst met de bouw van het toneel van de Amsterdamse schouwburg en de opstelling der figuren (altijd als te statisch gezien) krijgt zin als men denkt aan de eerste regels van Vondel's stuk, dat „iedereen" destijds in Amsterdam zag. De houding van Banning Cocq zou ingegeven zijn door die van de orerende Gijsbreght en de gehele figuratie past wonderwel in deze opvatting. Verbluffende opmerkingen plaatst Hellinga met zijn bewonderenswaardige kennis der 17e eeuwse cultuur, over tal van details, zoals de kleur der kleding, de typische manier waarop B.C. zijn handschoen vasthoudt, de beide meisjes die door de scène lopen, de vogel aan de gordel van het voorste meisje en talrijke andere elementen. Veel krijgt diepte en betekenis in het licht van de emblemataliteratuur uit Rembrandt's dagen.

Bij het doorlezen van deze boeiende en rijk gedocumenteerde studie krijgt men soms het idee dat er wel eens wat te veel „hineininterpretiert" wordt en dat de enthousiaste geleerde op vage gronden soms meer beweert dan achteraf houdbaar zal blijken, maar veel is nieuw en aantrekkelijk. De schrijver beperkt zich niet tot de hierboven genoemde werken, maar hij weet zijn theorie op brede wijze kracht bij te zetten door zich te verdiepen in de Amsterdamse toestanden in de jaren omstreeks 1640.

Ontegenzeggelijk heeft Hellinga belangrijk en fundamenteel werk verricht met deze studie die een brug slaat tussen historie, literatuur en kunstgeschiedenis. We wensen daarom dit boekje in handen van een ieder die belang stelt in de cultuurgeschiedenis van ons land. De verrassende interpretaties zijn te briljant om eraan voorbij te gaan en men zal zowel de Nachtwacht als de Gijsbreght van Aemstel (om bij deze werken te blijven) met andere ogen gaan bezien en met andere oren beluisteren. *H. Vogelesang*



Kandelaars op lekblad



Dubbele saladebak en couvert. *Teakhout. Ontw. Kay Bojesen*
Uit Danish Design at table

Brugskunst i stuen — Danish design in the living room

Brugskunst pa bordet — Danish design at table

Uitg. Høst & Søns Forlag Kopenhagen per deel *f* 4.75

Twee boekjes uit een serie, die een beknopt overzicht wil geven van Deense toegepaste kunst. De afgebeelde voorwerpen zijn niet gerangschikt naar soort — servies bij servies, textiel bij textiel, meubelen bij meubelen — maar in groepen overeenkomstig het gebruik ervan thuis: bij het wonen, bij het eten, enz.

Uit ieder afgebeeld enkel stuk proeft men liefdevolle aandacht en kwaliteit. Enkele voorbeelden zijn misschien iets te traditioneel en ,,kunstnijver'', maar verreweg de meeste afbeeldingen geven eenvoudige gespannen en soms originele vormen, die een lust zijn voor het oog.

In het boekje van voorwerpen aan tafel bijv. bekijke men de metalen kandelaars op het eerste binnenblad, waar het lekblad tevens dient als verstijving van de kandelaar en in het midden van hetzelfde boekje de dubbele, bolvormige houten slabak, gedraaid uit teakhout. De foto's, o.a. van het glaswerk, zou men zich zo als wandversiering wensen.

Aan de samenstelling van het interieur als geheel, met al deze stuk voor stuk voortreffelijke gebruiksvoorwerpen, ontbreekt in Denemarken vaak de nodige zelfbeheersing. Ze zijn rommelig. Dit is ook duidelijk merkbaar in een aantal interieurfoto's in het eerste boekje over de woonruimte.

Niettemin zijn het beide boekjes om te bezitten, al was het alleen maar om onze in Nederland zo vaak beledigde kwaliteitszin te toetsen.

C. Nicolai-Chaillet

Ir. G. Knuttel, Ir. J. Kruger

Bouwkunst, beknopte ontwikkelingsgeschiedenis van 3000 j. v. Chr. tot heden.

Zesde herziene en uitgebreide druk H. J. Paris, Amsterdam 1955, geb. *f* 8,90.

Het bekende, inderdaad beknopte, doch degelijke overzicht van de geschiedenis der bouwkunst is weer eens herdrukt. In de inleiding zegt de heer Knuttel, ,,dat het hem wenselijk leek de tekst aanmerkelijk uit te breiden, waardoor meer aandacht zou kunnen worden geschonken aan de belangwekkende ontwikkeling der bouwkunst in de twintigste eeuw''.

Wij vinden die uitbreiding maar magertjes. Aan de ontwikkeling van de bouwkunst in Nederland na 1920 zijn nog geen negen pagina's gewijd. In zo'n kort bestek kan men niet veel vertellen en het is dan ook geen wonder, dat dit overzicht zeer onvolledig is.

Het is een ouderwetse en verouderde gewoonte om in de geschiedenis van een bepaalde tak van kunst weinig aandacht aan het heden te besteden. Hierdoor wordt het grote publiek, waarvoor een boek als dit bestemd is, eenzijdig ingelicht.

Het werd eertijds academisch-deftig of objectief-wetenschappelijk gevonden de eigen tijd te negeren, een opvatting, die gelukkig de laatste tijd niet meer wordt gehuldigd. Maar met een paar aanvullende pagina's, waarin het beste werk van de laatste tijd niet wordt genoemd en waarin geen poging wordt verricht de hedendaagse vraagstukken in hun verband met de historie te behandelen, is de lezer niet gebaat. Wij mogen hopen, dat bij een volgende druk meer aandacht aan de moderne architectuur besteed zal worden.

R. B.

Lawrence Alloway *Nine abstract artists, their work and theory Robert Adams — Terry Frost — Adrian Heath — Anthony Hill — Roger Hilton — Kenneth Martin — Mary Martin — Victor Pasmore — William Scott*

Alec Tiranti Ltd Londen 1954 *f* 5.05.

Als een inleiding tot het boek geeft Alloway een korte geschiedenis van de non-figuratieve kunst in Engeland, waarbij hij vooral de invloed van Gropius, Breuer, Moholy Nagy en Gabo vermeldt. De in dit boekje vermelde schilders behoren als non-figuratieve schilders tot de allerjongsten: Victor Pasmore was reeds vroeger vrij bekend, doch is eerst in 1947 non-figuratief gaan schilderen. Kenneth Martin volgde Pasmore's voorbeeld, Adrian Heath veranderde zijn stijl in 1950. Mary Martin maakte haar eerste non-figuratieve werk in 1950.

Belangwekkend in het boekje zijn de opstellen voor elk van de kunstenaars afzonderlijk. Zij zijn blijkbaar het resultaat van een vragenlijst, die door de één punt voor punt, door de ander naar eigen keuze is beantwoord, of die blijkbaar aanleiding gaf tot een persoonlijke reactie. De beschouwingen zijn vaag of agressief, didactisch of persoonlijk en weerspiegelen elk op hun wijze de persoonlijkheid van de kunstenaar. De bijgevoegde reproducties doen dat minder, hetgeen voor een deel te wijten mag zijn aan het feit, dat de schilderijen in zwart-wit zijn weergegeven.

R. B.